کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ
ڈاکٹر آنسہ احمد سعید
SAKTI
ادارۂ فروغِ قومی زبان۔ پاکستان

کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید

ادارۂ فروغِ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۲ء

سلسلہ اشتراک وتعاون : ۱۹

عالمی معیاری کتاب نمبر ۱-۳۲۷-۴۷۴-۹۶۹-۹۷۸

☆

طبع اوّل	....	۲۰۱۲ء
تعداد	....	۳۰۰
قیمت	....	=/۴۵۰روپے
کمپوزنگ	....	منظور احمد
طابع	....	ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی
اہتمام	....	تجمل شاہ
نگران	....	ڈاکٹر انجم حمید
ناشر	....	ڈاکٹر انوار احمد

ای میل: ahmadanwaar49yahoo.com
ادارۂ فروغِ قومی زبان، ایوانِ اُردو،
پطرس بخاری روڈ، ایچ۔ ۸/۴،
اسلام آباد، پاکستان۔
فون: ۱۳-۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۱
فیکس: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۰
ای میل: nlapak@apollo.net.pk

☆

پیش لفظ

کرشن چندر (۱۹۱۴ء-۱۹۷۷ء) اُردو کے مقبول ترین اور اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں حالانکہ وہ زود نویس تھے اور شاید کبھی انہیں، اپنی تخلیقات پر نظرِ ثانی کا موقع بھی نہ ملا ہو۔ پھر ترقی پسند ادبی تحریک کے مخالف اور ان کی بے مثال شہرت سے خائف 'ناقدین' کی جانب سے ان کے افسانوں کو 'فارمولا افسانے' قرار دینے کے باوجود، ان کی وفات کے کم وبیش تین عشرے بعد بھی اس حقیقت سے انکار کرنے کے لیے، کسی کو بہت زیادہ سفاکی کی ضرورت ہے، کہ کرشن، ایک بہت بڑے انسان دوست، خواب پرست اور مطالعہ ومشاہدہ کی غیر معمولی صلاحیت کے سبب اور باوجود، متخیلہ سے کام لینے کا ڈھنگ جاننے والے، ایسے افسانہ نگار تھے، جن کی مقبولیت نے جنوبی ایشیاء کے اردو دان طبقے کے جذبہ واحساس کی ایسی تربیت کی، کہ جہالت، تعصب اور نفرت کی آگ میں دہکتے اس خطے میں آج بھی ان کے ساتھ پریم چند، منٹو، ندیم اور بیدی کی تخلیقی پھوار اور اس سے فیض یاب ہونے والے قارئین کی یہی تربیت بنیادی انسانی اقدار کی حفاظت کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید غیر معمولی اور باہمت مصنفہ ہیں۔ ان کی ترقی پسند تحریک کی اس نمائندہ آواز کے ساتھ لگن بھی غیر معمولی ہے۔ ایم فل کی سطح پر انھوں نے 'کرشن چندر کی ناول نگاری' پر مقالہ لکھا تھا جب کہ پی ایچ ڈی کے لیے انھوں نے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد سے ڈاکٹر رشید امجد کی نگرانی میں 'کرشن چندر کی افسانہ نگاری' سے متعلق اپنا تحقیقی کام کیا اور اس زمانے میں کیا جب دونوں ملکوں کے بیچ ڈاک کی سہولیات بھی کم یاب ہو گئی تھیں اور انٹرنیٹ سہولتوں کا تو تصور بھی نہیں تھا۔ ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر انجم حمید کی نگرانی میں قائم خصوصی شعبہ اشاعت کے تحت یہ مقالہ شائع کیا جا رہا ہے۔

——— ڈاکٹر انوار احمد

فہرست

☆

ابتدائیہ

کرشن چندر اپنے عہد کے ایک اہم فنکار تھے۔ اُردو کے افسانوی ادب میں جو نمایاں افسانہ نگار ہیں ان میں کرشن چندر کو بہت مقبولیت اور شہرت حاصل رہی۔ وہ زبردست خلاق ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے تکنیک اور ہیئت کے بے شمار تجربے کیے۔ کرشن چندر کا فن ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے۔ گو وہ ترقی پسند تھے لیکن بیک وقت وہ کئی زبانوں، کئی مقاموں اور کئی نظریات کے حامل ہیں۔ وہ زبان و مکاں میں اسیر بھی ہیں اور ماوراء بھی۔ انسانی قدروں سے ان کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ ان کے فن کی اساس زمین و زندگی میں پیوست ہے اور یہی کرشن چندر سے میری دلچسپی کا باعث بنا۔

جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے جستجو اور تحقیق انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ کرشن چندر کو ناقدین نے اور قارئین نے بے حد سراہا ہے۔ تحسین و ستائش سے نوازا ہے۔ کرشن چندر نے بے تکان لکھا اور بہت لکھا۔ مقصدی ادب بھی تخلیق کیا۔ ان کی تخلیق میں جاذبیت اور دلنوازی کا یہ عالم تھا کہ وہ قارئین میں ہمیشہ محبوب و مقبول رہے۔

ناقدین نے انھیں ہمیشہ اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ جب وہ زندہ تھے تب بھی اور مرنے کے بعد بھی۔ کرشن چندر نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی، مضمون، انشائیے، سنجیدہ، طنزیہ، مزاحیہ، رپورتاژ فلمی دنیا کے لیے لکھا۔ مکالمے، ڈرامے، فیچر اور بچوں کے لیے دلچسپ مزاحیہ کہانیاں لکھیں۔ کرشن چندر پر جزوی طور پر بہت سے تنقیدی مضامین اور تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔

پاکستان میں پریم چند، منٹو، بیدی اور عصمت پر بہت کچھ لکھا گیا مگر کرشن چندر کے حوالے سے ان کے فن پر کوئی مستقل تصنیف نہیں۔ میری تحقیق کا جواز ان کے افسانوں کے نئے پہلو تلاش کرنا ہے اور انسان دوستی پر مبنی ان کے افسانوں کی تنقید کرنا ہے۔ وہ ادیب سے زیادہ انسان دوست تھے۔ معاشرے کی غلط رسم و رواج کے خلاف تھے۔ مذہب جو نفرت پیدا کرے اور دلوں کو بانٹ دے وہ ناپسند کرتے تھے۔ ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ انسان دوستی پر مبنی ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات کا محور انسان اور انسانی زندگی ہے۔ انھیں ہر انسان سے ہمدردی تھی خواہ وہ کسی بھی ملک یا قوم کا انسان ہو۔ وہ ہر انسان کے لیے نیک تمنائیں رکھتے تھے۔ اس کی خوشحالی اور بہتری کے خواہاں تھے۔ انھیں ایک حسین زندگی، حسین انسانیت اور حسین ماحول کا انتظار تھا۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی، اس کی خوشیاں، تمنائیں، آرزوئیں، غموں، دکھوں، مسرتوں، قربانیوں اور

سرفروشیوں کا ایک طوفان انگڑائیاں لیتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے فنی اعتبار سے بھی اُردو افسانے کو بلندیوں سے نوازا۔ اس میں تکنیک اور ہیئت کے تجربے کیے اور طرز بیان کی دلکشی اور زبان کی دلنوازی سے ایک منفرد اسلوب عطا کیا۔

کرشن چندر کی انسان دوستی اور انسانیت پر پختہ ایمان، افسانہ نگار سے میری گہری دلچسپی اور لگاؤ کا باعث بنا۔ وہ ہر حال میں انسان کے آدرش کو بلند کرنا چاہتے تھے۔ میں نے کرشن چندر کے فکر و فن کے تجزیے کے لیے اپنے مقالے کا موضوع ''کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' منتخب کیا۔

اس مقالے کو میں نے چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے باب میں فن افسانہ نگاری، ابتداء سے لے کر کرشن چندر تک کے افسانہ نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کی دنیا میں کرشن چندر سے پہلے یہ فن کن کن مراحل سے گزر چکا ہے۔ یہ باب دراصل کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے پس منظر کے جائزے پر مشتمل ہے۔

دوسرے باب میں کرشن چندر کے تخلیقی سفر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے سارے مجموعوں کو تاریخی ترتیب دی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے تین ادوار کے ہر مجموعے کے عنوانات درج ہیں۔ ان کے اہم اور مشہور افسانوں کا بھی ذکر ہے۔

تیسرے باب میں کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات کو الگ الگ عنوان دیا ہے جو انھوں نے مختلف میلانات اور رجحانات کے تحت لکھے۔ ان افسانوں میں انھوں نے زندگی کی اعلیٰ و ادنی قدروں کو موضوع بنایا ہے۔ انسان دوستی کے حوالے سے لکھے گئے رومانوی افسانے انقلابی اور سماجی حقائق نگاری، سیاسی و طبقاتی کشمکش، اشتراکیت ترقی پسندی، فسادات، طنزیہ و مزاحیہ افسانے، فلمی دنیا اور بچوں کے موضوعات پر لکھے گئے افسانے شامل ہیں۔

چوتھے باب میں، افسانے میں کردار کی اہمیت، کرشن چندر کے نمائندہ کرداروں پر تبصرہ، ان کے یادگار کردار، تائی ایسری، کالو بھنگی، کچرا بابا، موبی، بھگت رام، آنگی اور عبداللہ وغیرہ شامل ہیں۔

پانچویں باب میں کرشن چندر کے افسانوں کا فنی جائزہ لیا گیا ہے جس میں ان کا منفرد آرٹ، موضوعات، کردار، پلاٹ، منظر نگاری، جزئیات نگاری، تکنیک اور ہیئت کے تجربے اور سب سے بڑھ کر ان کا اسلوب نگارش اور زبان و بیان پر تنقیدی بحث کی گئی ہے۔

چھٹے باب میں کرشن چندر کے افسانوں کا فکری پہلو ہے جس میں ان کی رومانیت اور فطرت پرستی، رومانیت سے حقیقت کا ادراک، سماجی حقائق نگاری، فکر انگیز انقلابی پہلو، اشتراکیت و ترقی پسندی، انسان دوستی، مذہب، آزادی، عورت اور ادب کے بارے میں زندگی آموز نظریات، ان کے فنی ارتقاء اور فلسفہ ادب پر مختلف مکاتب فکر کا اثر مثلاً چیخوف، موپساں، لینن اور مارکس شامل ہیں۔ کرشن چندر کا ہم عصر افسانہ نگاروں سے موازنہ

اور بحیثیت افسانہ نگار کرشن چندر کے مرتبے کو متعین کیا ہے اور ان کا مخصوص فلسفہ حیات بھی بیان کیا ہے۔

اس کے بعد ''ماحصل'' ہے جس میں اجمالی طور پر کرشن چندر سے متعلقہ مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا افسانوی سفر، ان کے مختلف محرکات و رجحانات کا ذکر ہے اور ان کی ادبی قدر و قیمت پر محققانہ نگاہ ڈالی ہے۔ اس کے بعد ان مصادر اور حوالہ جات پر مبنی کتابیات کا ذکر ہے جن سے اس مقالہ کی تدوین کے دوران میں استفادہ کیا گیا ہے۔

''کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ'' کے موضوع پر میں نے ایم فل کا مقالہ زیر نگرانی محترم ڈاکٹر محمد صدیق خاں شبلی ڈین آف فیکلٹی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد مکمل کر چکی ہوں۔ اس کے بعد پی ایچ ڈی کے لیے بحیثیت ایک ریسرچ سکالر میں نے کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنا ضروری سمجھا۔ میرے نگران محترم ڈاکٹر رشید امجد صاحب مقرر ہوئے اور میں نے ان کی رہنمائی میں یہ مقالہ لکھا۔ ڈاکٹر رشید امجد کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ افسانوی ادب میں آپ ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ ایک معروف افسانہ نگار، نقاد، محقق اور ادیب ہیں۔ مجھے مقالے کی تیاری و تحقیق کے ہر مرحلے پر آپ کا بھرپور تعاون اور اعتماد حاصل رہا۔ آپ کے مخلصانہ رویے کے لیے شکریہ کہنے کو میرے پاس الفاظ نہیں۔ اگر مجھے ان کی توجہ اور مشفقانہ نگاہ حاصل نہ ہوتی تو یہ مقالہ کسی صورت پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔

اس کے ساتھ میں لائق احترام معروف دانشور امر جلیل قاضی کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں جنھوں نے یونیورسٹی میں قدم قدم پر پیش آنے والی رکاوٹوں میں میرا حوصلہ بڑھایا۔ آپ ایک مشہور ڈرامہ اور افسانہ نگار ہیں۔ سندھی اور اُردو زبان پر یکساں عبور رکھتے ہیں۔ انھیں کرشن چندر سے دلی لگاؤ ہے اور اس کا وسیع مطالعہ رکھتے ہیں۔

یونیورسٹی کا ذکر چل نکلا ہے تو اپنے مشفق اور ہمدرد اُستاد ڈاکٹر محمد صدیق خاں شبلی کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کروں گی۔ آپ کی گراں قدر شخصیت کے علمی فیوض سے مستفید ہونے کا مجھے برابر شرف حاصل رہا۔ آپ ایک فاضل اُستاد، اقبال شناس ہیں۔ فارسی اُردو ادب کے ماہر ہیں۔ ان کی معاونت اور سربراہی مسلسل مجھے حاصل رہی۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے وائس چانسلر محترم ڈاکٹر انوار حسین صدیقی جن کی علم دوستی نے میرے سر پر دست شفقت رکھا۔ وہ میری ریسرچ میں پیش آنے والی دشواریوں میں ڈھال بنتے رہے ہیں۔ ان کی خدم میں ہدیۂ تشکر پیش کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں۔

میں اپنے اساتذہ معروف شاعر ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر انور محمود خالد اور ڈاکٹر نثار احمد قریشی (صدر شعبہ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد) کا خاص طور پر ذکر کروں گی، جن سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ میں اُن مصنفین کی تہِ دل سے ممنون ہوں جن کی کتب سے میں نے استفادہ کیا۔ میں اپنے رفقائے کار ڈاکٹر

آصف اعوان، ڈاکٹر جمیل اصغر، ڈاکٹر پروین کلو، ڈاکٹر منظور طاہر، ڈاکٹر شاہد اقبال کامران اور ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کی بے حد مشکور ہوں جن کا تعاون اور معاونت میرے ساتھ رہا۔

میں نامور محقق، نقاد اور ادیب، سربراہ ادارۂ فروغ قومی زبان ڈاکٹر انوار احمد کی انتہائی احسان مند ہوں جن کی دور اندیشی اور غیر معمولی ذہانت سے میں اپنے مقالے کو کتابی صورت دے پائی۔ انھوں نے بڑے خلوص اور دلچسپی سے اس کی اشاعت کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ میں ڈائریکٹر محترمہ ڈاکٹر انجم حمید کی مشکور ہوں جنھوں نے کتاب کی تکمیل میں اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ میں شکریہ کے ساتھ منظور احمد کا بھی ذکر کروں گی جنھوں نے کتابی صورت میں اس کی کمپوزنگ کی۔

آخر میں، میں اپنے شوہر سابق وفاقی وزیر اطلاعات ونشریات جسٹس احمد سعید اعوان کا شکریہ ادا کرنا لازمی تصور کرتی ہوں جن کا خلوص اور تعاون مختلف صورتوں میں میرے مقالے کی تیاری میں شامل حال رہا اور جنھوں نے بڑی فراخ دلی سے میرے لیے وقت اور سہولتیں فراہم کیں۔ ان کی حوصلہ افزائی اور تعاون کا میں دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ میں اپنے والدین، بہن بھائیوں اور بیٹی نور فاطمہ کی مشکور ہوں جن کی دعاؤں اور محبت نے مجھے اس مقام تک پہنچایا۔

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید

مؤرخہ ۸- ستمبر ۲۰۱۲ء

پہلا باب

اُردو میں افسانے کی روایت اور اس کا فن

(ابتدا سے لے کر کرشن چندر تک)

فنِ افسانہ

فن افسانہ ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ اتنا ہی پُرانا ہے جتنا فکشن کی وہ ہیئت جسے ہم ناول یا مختصر کہانی کہتے ہیں۔ بلکہ فن افسانہ کی ابتدا اسی وقت سے ہوگئی تھی جس دن انسان اس دنیا میں آیا۔ جو بات اس نے کہی جو کہانی اس نے بیان کی وہ افسانہ بن گئی اور جو کہانی عمل کر کے دکھائی وہ ڈرامہ بن گیا اور جو کہانی گا کر سنائی وہ گیت یا شاعری بن گئی۔ انسان اور کہانی ایک ساتھ پیدا ہوئے۔ کہانی زندگی، واقعات اور کشمکش کا نام ہے اور افسانہ انسانی فطرت اور زندگی کا اہم جزو ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

> ''خدا نے جس دن انسان کو پیدا کیا اور شیطان سے سجدہ کرنے کو کہا اس دن افسانہ پیدا ہوگیا۔ اور شیطان نے جب انکار کیا تو اسی کے ساتھ ساتھ کشمکش کا عمل اور تصور بھی وجود میں آ گیا۔ یہ انسان کا پہلا تجربہ تھا جو ماں حوا نے بیان کیا اور اولادِ آدم کا بیان افسانہ ہوجاتا ہے۔'' (۱)

دنیا کی ہر زبان میں اساطیر وقصص، حکایات و تمثیل اور داستانوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ تاہم افسانہ ادب کی ایک صنف ہے جو اپنے تاثیر اور جذبات کے اظہار کی شدت کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ سے بالکل مختلف اور نمایاں ہے۔ افسانے کی تعریف مختلف طریقوں سے ہوسکتی ہے۔

یہ چند یا ایک فرد کے واقعات اور حالات کا بیان ہے۔ اس میں طوالت کم ہونی چاہیے۔ اس کا سیٹ ایک ہی واقعہ یا ایک ہی نقطۂ نظر یا ایک ہی نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہو، اس میں کردار، منظر نگاری اور مکالمے کے علاوہ اتحاد زمان ومکان اور وحدت تاثر کی شمولیت ضروری ہے۔ ہمینگوے نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے:

> "Short story: A piece of fiction of limited scope but self-contained of unified in its focus on a single salient theme

and effect. Introduce before we have ever come to Paris. I' had been told (Kathrine Mansfield) was a good short story writer, even a great short story writer but trying to read her after Chekov was like hearing the carefully artificial tales of young old maid compared to those of an articulate and knowing physician who was a good and simple writer."(2)

انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں پیش کی گئی ہے:

"The short story is a form of prose and like the Novel and novelte which are longer Fictional form, it is composed of certain mutually interdependent elements. The major one theme or the idea on which the story centres. Plots of the planned sequence of action character or the person who perform the action and setting or the time and place of the story.

A Short story in other words unfold some kind of idea through the action and inter action of characters at some definite time and place. The opposite of the characters to each other or to their circumstances result in a conflict or conflict which in turn give rise to the suspense, or feeling of anxiety in the mind of reader about the outcome of struggle. The high point of the conflict mental and physical, is reached at the climax of the story, after which the complications are resolved and the story ends."(3)

اے۔الیف۔سکاٹ نے افسانے کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:

"Short Story" A frief narrative in prose. In general it goes back earlist time to legends and fairy tales, to the fables of Aesop and the Arabian Nights. The medieval secular stories, Gower's Confessio Amanties and Chaucirs conterbury tales, owe much to Gesta Ramamram and Boccaceio's Decameron. Short Story appeared inside the earlier novels such as those of Defor and Sterne. Wandering Willie tales from scolt's Reelgaunllet it is a famous example.

The modern short story was created by Edger Allen Poe Maupassant showed himself to be a master of this literary form and he was widely initiated in England. Kipling developed the taks of adventure, Katherine Mansfield. D.H.Lawrance, Elizabeth Brown covered a wide range. Prominent among later writers a samerset Maugham. T.E.Powys and A.E.Coppared."(4)

"Short story: a fictional prose tale of no specified length, but too short to be published as a volume on its own. As novellas as some time normally concentrate on a single event with only one or two characters. More economically a novels sustained exploration of social background. These are similar fictional form of greater antiquity-Fables-lair-Folk tales and Parables-but the short story as we know it flourished in the magazines of the 19th and early 20th centuries. Especilly in U.S.A. which has a particularly story traditions."(5)

قدیم دور سے لے کر جدید دور تک افسانہ کی مختلف طریقے سے تعریف کی گئی۔ برانڈر میتھوز (Brander Mathews) نے چھوٹی کہانیوں سے مختصر افسانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہے۔ یہ کہانی ایک واضح فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حسن اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیت ہیں۔''(٦)

اس امتیازی خصوصیت کی بنا پر تقریباً ایک ڈیڑھ صدی قبل امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو نے اس کو ایک واضح صنف کی حیثیت سے اس کی تعریف کی تھی۔ پو کی اس فنی تعریف کے بعد مختصر کہانی کی ایک واضح اور امتیازی صنف کا آغاز ہوا۔ پو اور ہاتھورن نے امریکہ میں، گوگول اور چیخوف نے روس میں اور فلابیر اور موپساں نے فرانس میں اس صنف کا ادبی مقام متعین کیا۔ اے۔جے۔جے راٹکلف (A.J.J.Ratcliff) نے لکھا ہے کہ:

''مختصر افسانہ سیدھی سادھی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسی فنی تخلیق ہے جس میں فنکار کے ارادے اور حکمت کو دخل ہوتا ہے۔''(٧)

ایچ۔جی۔ویل (H.G.Well) نے مختصر افسانے کی تعریف کرتے ہوئے اسے:

''قصے کی ایسی قسم بتایا ہے جسے وہ آدھ گھنٹے میں پڑھا جا سکتا ہے۔''(٨)

ڈبلیو۔بی۔پٹکن (W.B.Pitkin) نے مختصر افسانے کو:

''ایسا بیانیہ ڈراما بتایا جو واحد تاثر پیدا کرے۔''(٩)

آئی۔بی۔ایسون (I.B.Esenwein) نے مختصر افسانے کی ذرا مفصل تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مختصر افسانہ ایک تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔''(١٠)

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مختصر افسانہ کی کوئی جامع تعریف نہیں کی جا سکتی۔ افسانے میں وحدت تاثر ہوتا ہے۔ ایک اصلاحی مقصد جو دوسروں سے نمایاں ہو اور پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ اس میں باوجود اختصار کے فنی حیثیت سے ایک حسن ہو اور اپنے حسن تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لیے ذہنی مسرت کا سامان ہو۔

پروفیسر احتشام حسین کی نظر میں:

"ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ امتیاز ہوگی جو چیز فرق پیدا کرنے والی ہوگی وہ صرف اس لمحے میں پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا ہے۔ اس کو پڑھنے سے جسم میں جو جھرجھری پیدا ہوئی جو لطف پیدا ہوا اور تھوڑی دیر کے لیے اس میں ایسی خوبیاں محسوس کیں جو افسانہ میں ہونی چاہیے۔"(۱۱)

لطیف الدین احمد نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے:

"کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔"(۱۲)

سعادت حسن منٹو کہتے ہیں:

"ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔"(۱۳)

مختصر افسانہ ایک چھوٹے سے نکتے کو پوری شدت اور قوت کے ساتھ اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ جیسے خردبین کی آنکھ یا محدب شیشہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کی تفصیل دیکھ لیتا ہے۔ صرف چند لمحے، تین منٹ کی ٹیلی فون پر گفتگو کوئی موڈ، کوئی کیفیت، کوئی تبدیلی افسانے کی کہانی کا باعث بن سکتی ہے۔ مختصر افسانے میں ایک لمحے کی بھی بڑی اہمیت اور وقعت ہے۔ وقت کا شدید ارتکاز یوں ہوتا ہے جیسے ایک لمحے میں ساری زندگی سمٹ آئی ہو یا زندگی کسی ایک نکتے پر رُک گئی ہو۔

فن افسانہ نے اپنی پیدائش کے بعد سے دور حاضر تک اس نے اتنی شکلیں بدلی ہیں کہ کسی مخصوص تعریف کا تعین دشوار ہے۔ تاہم مختلف ادوار میں مختلف ناقدین نے اس پر اپنی آراء دی ہیں۔

ان تمام تعریفوں کے بعد جو ناقدین نے مختلف انداز سے کی ہیں۔ اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ میں اختصار اور مرکزی تاثر خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ کسی نے اختصار کو سب سے زیادہ، کسی نے مرکزی نقطہ اور تاثر کو کسی نے جسامت اور لمحاتی کیفیت کو اہمیت دی ہے۔ ان تمام آرا کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ:

"افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش

کرے اس کی زبان پُرکشش اور انداز تحریر انتشار سے پاک ہو۔"(۱۴)

مختصر افسانے کی ابتدا

کہانی سنانے یا کہانی کہنے کی روایات ازمنہ قدیم سے چلی آ رہی ہے اور یہ سلسلہ انسانی تاریخ کی ابتدا تک پھیلا ہوا ہے۔ بلکہ کہانی کہنا اور سننے کا عمل حضرت آدمؑ سے شروع ہو گیا تھا۔ زمانہ قدیم کا انسان اپنی یادداشت سے کام لیتے ہوئے گزرے ہوئے ادوار کی تمام کہانیاں بیان کر سکتا تھا اور اس طرح دراصل اس نے "افسانہ" کی بنیاد رکھ دی تھی۔ انسان کی قدیم ترین تحریروں میں (انگریزی) ادب میں "Tales of Magicians" مصری کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جو تقریباً چار ہزار قبل مسیح میں لکھی گئی تھیں۔ اس قسم کی کہانیاں عرب، ہند اور یونانی تہذیبوں میں بھی موجود ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بائبل میں ایسی کہانیاں موجود ہیں جو موجودہ افسانے کی تعریف پر پورا اُترتی ہیں۔ مثلاً "Johan and Ruth" کی کہانیاں، زمانہ وسطی اور تحریک احیائے علوم کا دور دراصل افسانے کا دور ہے۔ جب نثر اور نظم دونوں میں مختصر کہانیاں بیان کی جاتی تھیں۔ مغربی یورپ میں تحریک احیائے علوم کے بعد لاتعداد، افسانے کہانیاں اور خاکے تحریر کیے گئے جنھوں نے مختصر نثری تحریر کی روایات کو زندہ رکھا۔

انیسویں صدی کے آغاز تک افسانے نے اتنی نمایاں ادبی شکل اختیار نہیں کی تھیں کہ لوگوں کی توجہ اور دلچسپی اس طرف مبذول ہو سکے اور سنجیدہ مصنفین نے اسے وسیع پیمانے پر اپنے لیے ذریعہ تحریر بنا لیں۔ لیکن انیسویں صدی میں تقریباً بیک وقت ریاست ہائے متحدہ امریکہ، جرمنی اور فرانس میں افسانوں کے مجموعے چھپنا شروع ہو گئے۔ جرمنی میں ای۔ ٹی۔ اے ہاف مین (E.T.A. Hoffmann) نے ۱۸۱۴ء اور ۱۸۲۱ء کے دورانیہ میں اپنی کہانیاں چھپوائیں۔ جوہن لیڈنگ ٹک (Johann Luding Tieck) جس نے ۱۷۹۰ء سے افسانہ تحریر کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۰۰ء تک اس نے اپنی کہانیوں کے بہت سے مجموعے چھپوا دیے۔

تاہم مختصر افسانے کی ابتدا انیسویں صدی میں امریکہ میں ہوئی۔ وہیں سے اس نے ادبی حیثیت حاصل کی۔ امریکی مصنف اِروِنگ واشنگٹن (Irving Washington) نے ۱۸۱۹ء اور ۱۸۲۰ء میں اپنی کتاب "Sketch Book" خاکوں کا مجموعہ چھپوا کر روایتی امریکی افسانے کی بنیاد رکھ دی۔ تینوں اہم کہانیوں میں سب سے اہم "Ripvan Wintle" کو عام طور پر پہلی امریکی مختصر کہانی یعنی افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ اروِنگ نے ۱۸۱۹ء سے پہلے مختصر ناول بھی لکھے لیکن اس نے محسوس کیا کہ مختصراً افسانے کو نثری فارم میں ڈھالا جائے نیز اس کے اصول و ضوابط بھی متعین کیے جائیں۔ اس نے افسانے میں انفرادیت پیدا کی۔ اس کے نزدیک افسانے کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ تفریح تھا۔ وہ ایک خاص موڈ یا جذبہ طاری کرنا چاہتا تھا۔ جس میں پلاٹ اور ڈرامائی عمل کہانی کے لیے لازمی نہیں تھا۔

۱۸۳۲ء میں ایڈگر ایلین پو (Edgar Allern Poe) اور نیتھینل ہاتھارن (Nathaniel Hawthorn) بھی ارونگ (Irving) کے ساتھ نمایاں ہونا شروع ہو گئے تھے۔ یہ دونوں افسانہ نویس اس صدی کے اوّل نصف دور کے بہترین افسانہ نویس تصور کیے جاتے ہیں۔ نیتھینل ہاتھارن کا زمانہ ۱۸۰۴ء تا ۱۸۶۴ء کا ہے۔ جس نے ایسی کہانیاں لکھیں جو تمثیلی پس منظر میں ایک واحد چیویشن کے گرد گھومتی تھیں۔ اس نے مختصر افسانے کو ایک سنجیدہ فن کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کیا۔ وہ مختصر افسانے کو صناعی کا بہترین نمونہ بنانا چاہتا تھا۔ انہی اوصاف کو سامنے رکھ کر اس نے اپنی کہانیاں لکھیں۔

اگرچہ اورنگ اور ہاتھارن کو اوّلیت حاصل ہے مگر اس کے باوجود ایڈگر ایلین پو ۱۸۰۹ء تا ۱۸۴۹ء کو جدید مختصر افسانے کا سب سے بڑا اُستاد مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پو نے مختصر افسانے کا تجزیہ کر کے اس کے لوازم متعین کیے۔ اس نے ہاتھارن کی کہانیوں ۱۸۴۲ء کے ریویو میں مختصر افسانے کی تھیوری سے بحث کی۔ اس کے خیال میں کہانی میں اختصار، اتحاد، تحریک اور ہم آہنگی کے علاوہ ندرت اور جامعیت اور بیان کی اصلیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کی اپنی کہانیاں بھی اسی اوصاف کی حامل ہیں اور وہ افسانے کا مطلب اصلاح نہیں بلکہ تفعن طبع سمجھتا تھا۔

پو کی کہانیوں نے دیگر ممالک کے افسانوں پر خصوصاً فرانس کی کہانیوں پر گہرا اثر ڈالا اور تقریباً اسی کے وقت کے دو مشہور مصنفین الیگزینڈر پشکن (Alcxsander Pushkin) اور نکولر گوگل (Nikolar Gogol) نے ناول اور ڈرامہ نگاری ترک کر کے افسانہ نویسی اختیار کر لی۔ جس سے ان کی عام زندگی کے معاملات پر توجہ نے ابتدائی دور کے امریکن اور جرمن مصنفین کی ان تصوراتی (Legendary) اور محلاتی کہانیوں سے بالکل متضاد ادب کو رواج دیا۔

۱۸۳۰ء تک فرانس کے تین اہم مصنفین نے اس صنف کو ایک قابلِ قدر اور نمایاں صنف کے طور پر پیش کر دیا اور یہ تاثر پوری صدی تک جاری رہا۔ اس ادبی صنف کے بیک وقت تمام ممالک میں اس قدر ترویج اور ترقی پانے کی وجہ یہ ہے کہ اپنے اپنے مختلف طرزِ تحریر اور موضوعات کے باوجود اس بات پر ذہنی طور پر تمام مصنفین ہم آہنگ ہو گئے تھے کہ افسانہ ایک طاقتور اور مؤثر طرزِ تحریر ہے۔ بلاشبہ لفظ ''افسانہ'' یا "Short Story" صدی کے آخیر تک بکثرت استعمال نہیں کیا جاتا تھا حتیٰ کہ لفظ ''کہانی'' یا "Story" بھی نہیں۔ اگرچہ ۱۸۲۴ء میں ہی "Strange Stories Irving by a Nerousgentleman" کے نام سے اپنی کہانیوں کی ایک قسط جسے "Tales of Traveller" کہا جاتا ہے، چھپوائی۔ ٹک (Tieck) اپنی کہانیوں کو تصاویر کہتا تھا اور اردن اپنی کہانیوں کو خاکے کے نام دیتا تھا۔ پو (Poc) اپنی تحریروں کو "Tales" یا "Articles" کے نام سے متعارف کرواتا تھا۔ ہاتھارن (How Thome) لفظ "Tales"، "Sketches" اور "Parable" استعمال کرتا تھا۔

۱۸۸۵ء میں برانڈر تھ میتھوز نے اپنا مضمون "The Philosophy of Short Story" شائع کیا۔ جب سے مختصر افسانہ ادب کی ایک مخصوص صنف کے طور پر پہچانا گیا اور ایسی کہانیاں جو مختصر ہوتی ہیں، ان سے الگ تسلیم کیا گیا۔ اس نے اپنے خیالات کی بنیاد پو کے نظریات پر رکھی۔ میتھوز اتحادِ زماں، اتحادِ مکاں، اتحادِ عمل اور اتحادِ کردار کو مختصر افسانے کا اہم جزو سمجھتا تھا۔

فرانس کا افسانہ نگار موپساں ۱۸۵۰ء تا ۱۸۹۳ء، پو سے بہت متاثر تھا۔ تکنیک کے اعتبار سے اس کی کہانیاں ماڈل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنے جذبات کے واضح اظہار، تفصیلات میں کمی اور مختصر نگاری کی وجہ سے اس نے پو (Poe) پر فوقیت حاصل کر لی تھی۔ اپنی ذہانت اور واقعہ نگاری سے اس نے "The Necklace" جیسی کہانی لکھی جو کلی طور پر ایک مکمل نمونہ تھی۔ موپساں کی افسانہ نگاری اور فن کاری کے شعبدوں نے باقی کے مصنفین کو بھی متاثر کیا۔ خاص طور پر اس دور کے مشہور رسالوں میں تحریر کرنے والوں نے اس کے طریقۂ کار کو اختیار کیا۔ اسی دور میں مختصر افسانہ کو خوبصورت سانچے میں ڈھالنے میں روسی افسانہ نگار چیخوف ۱۸۶۰ء تا ۱۹۰۴ء اور کیوپریون نے نمایاں حصہ لیا۔ لیکن پو (Poc) اور موپساں کی کہانیوں نے انگلستان اور امریکہ کے نوجوان کہانی نویسوں کو بہت متاثر کیا تھا جیسا کہ لندن میں رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) اور امریکہ کے افسانہ نگار اوہنری اور ولیم سڈنی پورٹر بھی شامل ہیں۔ اوہنری کی کہانیوں نے بے شمار لکھنے والوں ک متاثر کیا اور وہ ایسا شخص تھا جو بہترین کہانی بیان کر سکتا تھا۔

اوہنری کی کہانیاں اور افسانے مشہورِ عام تھے۔ اس کی کہانیوں میں واقعات کی زیادتی، شدید انداز اور چونکا دینے والے انداز میں کہانی کو ختم کرنے کے طریقے نے اس کے لیے بے حد تعریف و توصیف حاصل کی۔ اس کے انداز میں کہانی لکھنے والوں نے یا اس کی تقلید کرنے والوں نے ہزاروں کہانیاں رسالوں میں چھپوا دی۔ بہت سارے ناقدین نے اس بات پر زور دیا کہ اس کی تحریروں میں عالمانہ ذہنی گہرائی کی کمی تھی اور اس کی تحریروں میں کرداروں پر واقعات کا اثر بھی اتنا قابلِ تعریف انداز نہیں رکھتا تھا۔ تاہم بے شمار کہانی پڑھنے والوں کے لیے اوہنری (O.Henry) کو بہت اچھے الفاظ میں یاد کیا جاتا ہے۔

اگرچہ صدیوں سے انگلستان میں کہانی کہنا وقت گزاری کا بہترین ذریعہ تھا اور مختصر ادب آرتھرئن رومانوی کہانی "The Green Knight" سے شروع ہو کر آج تک جو تحریر کیا جاتا رہا ہے اور انیسویں صدی کے آخری سالوں تک اس مختصر کہانی کو کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہ تھی۔ انگریزی ادب کے مشہور ناول نگار والٹر سکاٹ، چارلس ڈکنز جارج میر بر۔تھ اور تھامس ہارڈی جو وقتاً فوقتاً مختصر نثر نگاری (کہانی) لکھتے تھے۔ انھوں نے اس صنف کی ادبی حیثیت کے متعلق کوئی خاص قابلِ فہم یا قابلِ غور اہمیت نہ دی جو اس وقت روس، فرانس اور امریکہ میں انتہائی مقبول ہو رہی تھی۔ مختصر ادب جو رسالوں میں چھپ رہا تھا لیکن زیادہ تر کہانیاں خوش کن واقعات پر مبنی تھیں یا پھر گھریلو پریشانیوں کے متعلق پاکیزہ اور صاف ستھری یادداشتوں پر مبنی ہوتی تھیں۔

۱۸۳۰ء کے سالوں میں امریکی مصنفین اردن، پو، بریٹ ہارٹ اور امبروز بیرز کے اثرات محسوس ہونا شروع ہوگئے تھے۔ خاص طور پر رابرٹ لوئسن (Robert Lousis)، سٹیون سن (Steven Son)، آسکر وائلڈ اور "The Yellow Book" کے لکھنے والوں میں یہ اثرات نمایاں تھے۔ تاہم رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) کی کہانیوں میں مجموعی طور پر ذہنی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو فرانس کے موپساں کی کہانیوں میں ہیں۔ کپلنگ کی کہانیاں نوآبادیاتی زندگی کے شعلہ خیز اثرات اور حیران کن واقعات سے بھری ہوئی تھیں۔ جن کے پلاٹ بہت اچھے، رنگین اور دلکش ہوتے تھے۔ یہ بیسویں صدی کے اوّل دو دہائیوں میں تمام انگریزی مصنفین کے لیے مشعل راہ تھیں۔ لیکن جنگ عظیم اوّل تک انگلستان میں افسانے نے کوئی قابلِ ذکر ترقی حاصل نہیں کی اور مشہور اور اہم ناول نگار جوزف کانرو، جمیز جوائس، ای ایم فارسٹر ور جینا وولف اور ڈی۔ ایچ لارنس نے افسانہ کی طرف وہ توجہ دی جو ان کے انیسویں صدی کے ہم پلہ مصنفین نے بالکل نہیں دی تھی۔ قسمت کی ستم ظریفی ہے کہ جن مصنفین کا بیسویں صدی کے افسانوں پر بہت اثر ہے وہ آئرلینڈ کے جوائس (Joyce) اور نیوزی لینڈ کی کیتھرائن منیفیلڈ (Katherin Mansfield) تھے۔ جوائس کی کہانی "Dubliness" ۱۹۱۴ء میں انتہائی مہارت کے ساتھ عام زندگی کے واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ اپنے تصورات اور مقصدیت سے ہم کنار کیا ہے۔

کیتھرائن منیفیلڈ کی نفیس اور خوبصورت کہانیوں میں شاعرانہ نثر جس کا مرکز نفسیاتی کشمکش ہوتی تھی، میں بیان کی نفاست، مشاہدہ کی نزاکت اور عمدگی موجود ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چیخوف (Chekhov) سے متاثر ہے۔ لیکن ان دونوں کی طرح ڈبلیو سامرسٹ ماہم (W. Somerset Mawyham) بلاشبہ بیسویں صدی کے نصف تک انگریزی کہانی پڑھنے والوں کا پسندیدہ افسانہ نویس تھا۔ اس کی کہانیوں کی خاصیت ڈھیلی ڈھالی مقصدیت اور انسانی کمزوریوں کی خاکہ کشی تھی۔ اس کے بعد آنے والے مصنفین کی ایک پوری نسل مثلاً دی۔ آر۔ پرچیٹ (V.R. Pritchet)، گراہم گرین (Graham Green)، ایچ۔ ای۔ بیٹس (H.E.Bates)، الزبتھ براؤن (Elizebeth Browen) اور ولیم سیمسن (William Samson) وغیرہ نے یہ واضح کر دیا کہ بمشکل پچاس سال تک نمایاں کامیابی کے بعد انگلستان میں افسانہ نویسی پختگی حاصل کر چکی تھی۔

بیسویں صدی میں افسانہ نویسی تمام فنی خوبیوں سے مالا مال ہو چکی تھی۔ ۱۸۴۲ء میں پو (Poe) کی پیش گوئی کے مطابق کہ ادب کی یہ صنف ایک وسیع تنوع، تصور، خیال اور تاثرات کا احاطہ کر سکتی ہے۔ جیسا کہ انگلستان میں ولا کیتھر (Willa Cather)، ایف۔ اے سکاٹ فٹ گارڈ (F.Seott Fitz Guard)، ہیمنگ وے (Heming Way)، ولیم فاکنر (William Falkner)، رابرٹ پن وارن (Robert Penn Warren) نہ صرف اچھے ناول نگار تھے بلکہ افسانہ نگاری میں بھی ماہر تھے۔ ان کے بعد آنے والے کہانی نویسوں نے کہانی کو نہ صرف مقامی رنگ دیا بلکہ اس نظریہ کو بھی عام کر دیا کہ انسانی روح اور جذبات کو نزدیک تر دائرہ کار

سے بہتر طور پر سمجھا، دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ تاہم ایڈرسن (Aderson)، سٹین بیک (Stein Back)، وانر وین (Walter Van)، کیبلبر گ کلاسک (Tillburg Clask) اور اس دور کے دیگر افسانہ نگاروں پر مقامی منظر سے متاثر ہونے کے ساتھ یورپ کی ادبی تحریک کے اثرات چھوڑے۔ خاص طور پر تھامس مین (Thomas Mann)، فرانز کافکا (Franz Kafka)، کیتھرائن مینسفیلڈ (Katherın Mansfield)، جوائس چیخوف (Chekhov Joyce)، میو پاسنٹ (Mau Passant) اور فلابرٹ (Flaubert) کی تحریروں پر اور امریکی کہانی یا افسانے کے اثرات وسیع طور پر پورے یورپ کے افسانوی ادب میں محسوس کیے جاتے رہے ہیں۔ تاہم فطرت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحانات روسی افسانہ نگاروں کی دین ہیں جنھوں نے زندگی کی حقیقی تصویر کشی پر زور دیا۔

پہلی عالمی جنگ کے بعد مختصر کہانی نے ایک نیا موڑ لیا۔ اب اقتصادی اور سماجی موضوعات پر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ جہاں تک مختصر افسانے کا مقصد تعلق ہے۔ وہ محض تفریح نہیں جیسا کہ واشنگٹن اردنگ کا خیال تھا بلکہ افسانہ حیات زندگی کا عکاس بھی ہے اور نقاد بھی۔ زندگی کے حقائق کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے۔ افسانہ کسی نہ کسی طرح ہماری زندگی کے ظاہری اور باطنی رخوں کو پیش کرتا ہے اور زندگی کے کسی جذبے اور لمحے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

موجودہ دور میں مختصر افسانے نے بہت ترقی کر لی ہے۔ اسے اتحاد زمان و مکاں، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کی قید میں نہیں جکڑا جا سکتا۔ بلکہ ان بندشوں سے آزاد رہ کر زیادہ مکمل اور کامیاب افسانے لکھے جا رہے ہیں۔

پو نے کہا تھا کہ افسانہ ایک نثری داستان ہے جسے پڑھنے میں آدھ سے دو گھنٹے تک وقت درکار ہے مگر آج یہ سب کچھ لازمی نہیں۔ ایسے بھی افسانے موجود ہیں جنھیں پڑھنے میں دو گھنٹے سے زیادہ وقت لگتا ہے اور کچھ کم سے کم وقت میں پڑھے جاتے ہیں لیکن پھر بھی مختصر افسانے کے زمرے میں شامل ہیں۔ تاہم برانڈر میتھوز اتحاد وزماں، اتحاد مکاں، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کو مختصر افسانہ کا اہم جزو سمجھتا تھا۔

> ”اتحاد زماں کی خصوصیت افسانے میں فنی خوبیاں ضرور پیدا کرتی ہیں۔ لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ آج ایسی بھی کہانیاں ہیں جن میں آغاز اور انجام کے درمیان ایک طویل عرصہ ہوتا ہے۔ جہاں اتحاد زماں کی پابندی نہیں وہاں دوسرے لوازمات کی پابندی ضروری ہے۔ بعض دفعہ افسانہ نگار درمیان میں وقفہ دیتا ہے اور اس میں اہم واقعات بیان کر جاتا ہے۔ عہد حاضر میں فاصلے کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ اب کم سے کم وقت میں طویل فاصلے طے کرنا، سہل ہو گئے ہیں۔ لہٰذا افسانہ اتحاد زماں کی قید سے بھی آزاد ہوا ہے۔ کئی افسانے ایسے بھی ہیں جن میں واقعات کئی جگہوں میں ظہور پذیر اور مکمل ہوتے دکھاتے ہیں۔ وہاں اتحاد اثر کے ذریعے ان کو آپس میں مربوط کرتے ہیں۔

اتحادِ عمل میں شرط ہے کہ المیہ اور نشاطیہ عناصر کا امتزاج نہ کیا جائے۔ پلاٹ میں کوئی ضمنی پلاٹ نہ داخل کیا جائے۔ لیکن یہ پابندی بھی غیر ضروری ثابت ہوئی کیونکہ زندگی میں المیہ اور نشاطیہ عنصر الگ الگ نہیں ہو سکتے۔ غم اور خوشی کے لمحات ہر دم ایک دوسرے کی جگہ لیتے رہتے ہیں۔

اتحادِ کردار کی شرط بھی لازمی نہیں ہے کیونکہ اب ہر افسانے میں ایک سے زیادہ کردار ہوتے ہیں مگر یہ ضروری ہے کہ ایک مرکزی کردار ہو جس کے گرد کہانی گھومے۔

جہاں تک اتحادِ اثر کا تعلق ہے وہ افسانے کا اہم جزو ہے۔ ناول زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے مگر افسانہ کسی خاص واقعہ اور پہلو کو ذہن میں رکھ کر اس پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ اثرات دیرپا ہوتے ہیں اور جب افسانہ نگار اس واقعہ کو افسانے کی شکل میں ڈھالتا ہے تو قاری کے ذہن پر دیرپا اثرات چھوڑتا ہے اور یہی اثر افسانے کے فن کی بقا کا راز ہے۔ واقعات کا بیان مختصر ہو، اختصار افسانے کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ تمام ناقدین نے ایجاز و اختصار کی اس صفت پر اتفاق کیا ہے۔" (۱۵)

افسانے کے اجزا میں موضوع ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بنیاد جتنی بھی مضبوط ہوگی عمارت اتنی ہی پائیدار ہوگی۔ اس طرح موضوع اچھا اور حقیقت و واقعیت پر مبنی ہونا چاہیے اور اسی کے بل پر بہت خوبصورت اور مؤثر افسانے تخلیق کیے جا سکتے ہیں۔ افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے تعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ، مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا زندگی جتنی وسیع ہوگی اتنی ہی وسعت اس کے موضوعات میں پائی جائے گی۔ جو زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری مرقعے پیش کرتے ہیں۔ زندگی کی کٹی ہوئی وسعتوں کی تشریح، وضاحت، تجزیہ اور توجیہہ پیش کرتے ہیں۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے مشاہدات و تجربات بھی ہیں اور اجتماعی اور انفرادی زندگی کی تصویر کشی بھی ہے۔

پلاٹ، کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات ہوتے ہیں ان کو فنی ترتیب دینا پلاٹ کہلاتا ہے۔ اس فنی ترتیب میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط ہوتا ہے۔ جو قاری کے ذہن پر وحدت تاثر چھوڑتا ہے۔ پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں۔ سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ۔ بیشتر افسانوں میں پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس میں واقعات نہایت پیچیدگی کے ساتھ ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ بعض میں غیر منظم پلاٹ ہوتے ہیں۔ بہت سارے واقعات بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور ان میں فنی ترتیب نہیں ہوتی مگر وہ ایک مرکزی شخص کے گرد گھومتے ہیں۔ کچھ پلاٹ منفرد ہوتے ہیں اور کوئی کہانی کو انتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔ طویل افسانوں میں ضمنی پلاٹ بھی بہت ضروری ہے۔ فضا بندی کے ساتھ جذبات و خیالات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

پلاٹ، کردار اور فضا یہ افسانے کی نمایاں خوبی ہے۔ کہانی میں کسی عنصر کو مان کر کہانی کو تشکیل دیا جاتا ہے۔ جب تک کہانی کا محور مرکز انسانی زندگی ہوگا تب تک کردار نگاری کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ گویا کردار افسانے کا لازمی حصہ ہے۔ افسانوی کرداروں کی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تصادم پلاٹ، ماحول دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعین ہوتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی کے افراد سے مختلف ہوتا ہے۔ لہٰذا جب کوئی کردار افسانے میں داخل ہوتا ہے تو وہ کچھ اور ہوتا ہے وہ جس بحرانی صورت سے گزرتا ہے اس میں جو تبدیلی آتی ہے اور جب وہ باہر نکلتا ہے تو کچھ اور ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ وضاحت کرنا ہوتی ہے کہ یہ تبدیلی کیوں آئی اور اس تبدیلی کے ساتھ کرداروں کے منطقی ربط کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ افسانے میں کردار کی پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جاتا بلکہ کسی ایک یا دو پہلوؤں کو متعارف کرایا جاتا ہے۔ اس میں فنکار کی چابکدستی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

ہر فنکار کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے جو اسے دوسرے فنکاروں سے الگ کرتا ہے۔ کسی فن پارے کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے اس کے اسلوب کا حوالہ دینا بھی ضروری ہے۔ اسلوب ایک وسیلہ ہے جو موضوع کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے اظہار کے طریقوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ وہ مختلف پیرایوں میں اپنے خیالات کے اظہار پر عبور رکھتا ہو۔ ایک اچھے افسانہ نگار کے لیے ایک اچھا انشاپرداز ہونا بھی ضروری ہے۔ موضوع کتنا ہی دلچسپ ہو، فنی ترتیب کتنی عمدہ ہو مگر اظہار کے لیے مناسب زبان کا استعمال نہ ہو تو افسانہ فنی اور تکنیکی محاسن کے باوجود کامیاب افسانہ قرار نہیں پاتا۔ فنکار کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال آنا ضروری ہے۔ گویا اچھا اسلوب افسانے میں مقناطیسی کشش رکھتا ہے۔

افسانہ میں نقطۂ نظر یا مقصدیت کو کہاں تک جگہ ملنی چاہیے۔ اس کے بارے میں نقاد مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ ادب برائے زندگی کے حامی متوازن حد تک افسانے میں مقصدیت اور نقطۂ نظر کے حامی ہیں۔ جب کہ ادب برائے ادب کے مبلغین اس کو فنی آزادی کی بندش تصور کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ادیب اور افسانہ نگار کو کسی بندش اور واضح مقصد کے آزادانہ طور پر فنی لطافت کا زیادہ خیال رکھنا چاہیے اور اپنی تحریروں کو کسی خاص نظریۂ حیات کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے الفاظ میں اس سے فنی وقار مجروح ہوتا ہے۔

ادیب چونکہ سماج میں پیدا ہوتا ہے، اس کی تحریریں معاشرے کی عکاس بھی ہوتی ہیں، اس کا ادب زندگی کا نمائندہ اور پرتو بھی ہوتا ہے۔ ادب کا زندگی سے جو لامحالہ رشتہ رہا ہے، اس کو دیکھ کر ہی کہنا بجا ہوگا کہ افسانہ میں کوئی نقطۂ نظر ہونا ضروری ہے۔ مگر اس نقطۂ نظر کو اس فنی چابکدستی اور ادبی توازن سے پیش کر کے ادب تشہیر اور پروپیگنڈا نہ بن جائے۔ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر ہی افسانے میں زندگی اور حرکات کی عکاسی ہوگی اور یہی نمود و حرکت اس کی تحریروں کو توانائی عطا کرے گی۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

"افسانہ نگار سے کسی مرتب فلسفہ حیات کا مطالعہ نہیں کیا جاتا۔ لیکن اسے چھوٹے

چھوٹے ٹکڑوں میں جو باتیں کہنے کا موقع ملتا ہے ان سے خواہ بظاہر کوئی رابطہ نہ ہو لیکن حقیقت میں یہ منتشر اجزا، اس وقت تک فکر انگیز اور مؤثر نہیں ہوتے جب تک کہ زندگی اور ان کے مسائل سے متعلق افسانہ نگار کا کوئی واضح نقطۂ نظر نہ ہو۔''(۱۶)

اختر اورینوی لکھتے ہیں:

''افسانہ نگار کو بہر حال اتنی فکری اور ذہنی آزادی ضرور ہونی چاہیے جس سے وہ آزاد فضا میں زندگی کے مسائل اور مطالبے کا مطالعہ کرے۔ اپنے نقطۂ نظر سے ان پر غور کرے اور اس کی جھلک اس کے افسانوں میں نظر آئے۔''(۱۷)

اُردو افسانے کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر

اُردو افسانے کی ابتدا اور نشو و نما بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ربط سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ ادبی نسب ناموں کا کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور قصوں سے جوڑتے ہیں۔ لیکن ان تمام عناصر کے باوجود اُردو افسانہ عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ یہ نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تہ در تہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ لیکن مختصر افسانہ اپنی اندرونی منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے اپنی ایک الگ تاریخ رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ پُرانا نظام دم توڑ چکا تھا اور سماج کے نئے تقاضوں اور مطالبات کو پورا کرنے کی سکت نہیں تھی۔ سماجی، معاشرتی اور معاشی حالات بدل چکے تھے۔ عالمی جنگ نے دنیا کے حالات کو متاثر کر دیا تھا۔ لوگوں میں سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا۔ ہندوستانیوں نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے اپنے اختیارات اور نظم و نسق کے مطالبات کا آغاز کر دیا تھا۔ سالانہ اجلاس کے بعد آزادی کی آواز بلند ہونے لگی تھی۔ ان مطالبوں کی وجہ سے برطانوی حکومت تشدد پر اُتر آئی تھی۔ برطانوی حکومت نے ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات کا اعلان کیا۔ مگر ان غیر تسلی بخش اصلاحات سے ہندوستانی مطمئن نہ تھے۔ اصلاحی ردِّعمل کے طور پر کانگریس نے ۱۹۱۲ء میں پٹنہ میں ریزولیوشن پاس کیا۔ جن کی پالیسی تھی کہ وہ حکومت کے انتظامی معاملات میں انگلستان و ہندوستان کے مفاد کی خاطر عوام کی تاریخی شرکت حاصل کرے۔ ان کا خاص مقصد برطانوی حکومت کو برطانوی اور ہندوستان عوام کو قومی حکومت بنایا جائے۔

۱۹۱۹ء میں مانٹگ چمیس فورڈ کا مشترکہ اصلاحی اعلان ہوا۔ اس سے انتہا پسند لیڈروں نے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ۱۹۲۰ء میں رولٹ ایکٹ پاس کیا۔ پھر جلیانوالہ باغ کا المیہ پیش آیا۔ جس میں بے شمار ہندوستانیوں نے قربانی دی۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی نے تحریک خلافت چلائی جس کی مہاتما گاندھی نے بھی

ہمنوائی کی۔ اس دوران مرکزی اور صوبائی کونسلوں کے الیکشن ہوئے۔ پبلک مفاد کے کچھ محکمے ہندوستانی وزیروں کو دے دیے گئے لیکن اہم شعبے انگریزوں کے قبضے میں رہے۔ ۱۹۱۹ء کے اہم اعلان میں اس بات کا وعدہ کیا گیا تھا کہ دس سال بعد قانون اصلاح پر نظرثانی کی جائے گی۔ چنانچہ دس سال کی طویل مدت سے جب ہندوستانیوں نے غیر اطمینانی کا اظہار کیا تو انگریزوں نے ۱۹۲۷ء میں سائمن کمیشن مقرر کر دیا۔ اس کمیشن کے سارے ممبر انگریز تھے۔ مہاتما گاندھی اور دوسرے سرکردہ لیڈروں نے اس کا بائیکاٹ کا۔ اس کا فوری ردعمل ۱۹۲۹ء کے سالانہ اجلاس منعقدہ لاہور میں ہوا۔ جس میں تجویز پاس کی گئی کہ ہندوستان مکمل آزادی چاہتا ہے۔ سوراج کے مطالبے واپس لے لیے گئے۔ اس کے بعد دوسری سول نافرمانی کا اعلان ہوا۔ بڑے بڑے لیڈر گرفتار کر لیے گئے۔

۱۹۳۵ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے نیا قانون اصلاح پاس کیا۔ جس کی روح سے صوبائی حکومتوں کو پورے اختیارات مل گئے۔ مرکزی حکومت پر انگریزوں کا قبضہ رہا۔ اس قانون کا نفاذ یکم اپریل ۱۹۳۷ء میں ہوا مگر دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی تو انگریزوں کو ہندوستانیوں کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ جب کوئی مفید فیصلہ نہ ہوا تو ۱۹۴۲ء میں کانگریس نے کوئٹ انڈیا (Quit India) ریزولیوشن پاس کیا۔ اس تجویز کے پاس ہوتے ہی تمام کانگریسی لیڈر گرفتار ہوئے۔ لیکن ہندوستان سے فوجی رسد محاذ جنگ پر جاتی رہی اور لڑائی کے لیے فوجیوں میں بھرتی جاری رہی۔

۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کے بعد ذمہ دار حکومتوں کی بنیاد عام انتخابات پر رکھی گئی تھی۔ لیکن انتخابات ہندو اور مسلمان ممبروں کے الگ الگ ہوتے تھے۔ اس حلقہ بندی سے دونوں طبقوں کے درمیان سیاسی کشیدگی شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جوہر نے کانگریس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ مسٹر محمد علی جناح نے بھی علیحدگی اختیار کر لی۔ مسلمانوں نے آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی اور اپنے مطالبے اس پلیٹ فارم سے پیش کیے۔

کانگریس سے علیحدگی سے آپس کا اتحاد جاتا رہا۔ ہند کے طول و عرض میں جا بجا فسادات رونما ہوئے۔ آپ کے تفرقوں نے ایسی صورت اختیار کی کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کے آل انڈیا مسلم لیگ اجلاس میں جو لاہور میں منعقد ہوا محمد علی جناح نے پاکستان کے مطالبے کا اعلان کر دیا اور بات اتنی بڑھی کہ ہندوستان و پاکستان تقسیم ہو کر رہا۔

غیر ملکی حکمت عملی نے ملکی صنعت پر کاری ضرب لگائی تھی۔ ملک کی معیشت، صنعت اور زراعت تباہ ہو کر رہ گئی تھی۔ انگریزی مصنوعات کی بدولت م برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آ چکا تھا۔ برطانوی حکمت عملی نے جاگیر دارانہ نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کی ردا اس طرح رکھی جا چکی تھی کہ ملک کا اقتصادی، سماجی، ثقافتی اور اخلاقی ڈھانچہ بالکل تباہ ہو کر رہ گیا تھا۔ پورا معاشرہ بے بسی کا شکار تھا، ان حالات نے مفکرین کو جھنجوڑا

اور ملک کے گوشے گوشے میں متعدد تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اصلاح کے لیے مذہب کو کچھ لوگوں نے اوّلیت دی۔ کچھ نے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم جانا۔ کچھ نے غیر ملکی تسلط کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا کہ اس کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ شاعروں اور ادیبوں نے انجمنیں قائم کیں، لیکن اس وقت ان کے سامنے کوئی منظم لائحہ عمل نہ تھا۔

بدلے ہوئے حالات نے قومی مفکرین اور قائدین کو مجبور کیا کہ ملکی معاملات کا جائزہ لے کر کوئی ایسی راہ متعین کی جائے جس پر چل کر قوم فلاح کی راہ پائے۔ انھیں احساس ہو گیا تھا کہ زندہ رہنا ہے اور ترقی پانا ہے تو جدید تقاضوں کے مطابق حالات سے سمجھوتہ کرنا ہوگا۔ تعلیم کی اشاعت ہو اور جہالت دور ہو، اس سلسلے میں علی گڑھ تحریک اور سرسید احمد کی کاوشوں کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لوگوں کو اپنی مدد کرنا اور ملک پر حکومت کرنا سیکھنا ہوگا۔ دانشوروں کے لیے لمحہ فکریہ تھا کہ وہ زندگی کے بیشتر شعبوں میں پیچھے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دور کی بات ہے حقیقی اور صحت مند ادب کا بھی اس وقت فقدان تھا۔ لہٰذا ادیبوں اور شاعروں نے بدلی ہوئی فضا کا مطالعہ کیا اور زندگی کی نئی روش پر گامزن ہو گئے۔ جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور ثقافتی وادبی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ سوچنے اور سمجھنے کا نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کیے گئے۔ خیالات و موضوعات میں گہرائی اور پختگی پیدا ہوئی۔

پُرانا نظام دم توڑ چکا تھا۔ جاگیرداری نظام آہستہ آہستہ ختم ہو رہا تھا۔ کسانوں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ باوجود کوشش سے وہ کبھی بہتر زندگی نہیں گزار سکتے۔ دولت صرف محدود ہاتھوں میں ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اقدار جامد اور متعین ہوتی ہیں۔ جہاں فرد کی انفرادیت نہیں صرف طبقات کا وجود ہوتا ہے اور غریب کے دولت مند ہونے کے کوئی امکان نہیں ہوتے۔ زندگی میں حرکت کشمکش، تضاد اور ٹکراؤ نہیں ہوتا مگر بیسویں صدی میں صنعتی دور شروع ہو چکا تھا۔

صنعتی دور نے نئے حالات کو جنم دیا تھا۔ لوگ کھیتوں کھلیانوں سے نکل کر ہزاروں کی تعداد میں شہروں میں منتقل ہو رہے تھے۔ بڑے بڑے شہر صنعت و حرفت کے مرکز بن گئے تھے۔ معاشی اور سماجی ترقی کے نئے مواقع ہاتھ آئے تھے۔ لوگ فیکٹریوں میں کام کرنے لگے تھے۔ جب انھوں نے مل مالکوں کی دولت کو روز بروز بڑھتے اور خود کو غریب ہوتے دیکھا تو انھیں اپنے وجود کا احساس ہوا کہ کردار میں ارتقا اور نمو اس کے وجود کے بغیر ممکن نہیں۔ سماجی سطح پر فرد کا یہ احساس افسانے کے جنم کا سبب بنا۔

صنعتی دور کے طلوع ہونے سے خاندان کا وہ تصور جو ہندوستانی سماج کا حصہ تھا، آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگا۔ لوگ دیہاتوں سے نکل کر جب شہر آ گئے تو انھیں گھر جانے کے مواقع کم میسر آنے لگے۔ اس صورت حال نے سماجی گھتیوں کو جنم دیا۔ شہروں میں طوائف جو تہذیب و ادب سکھانے کا مرکز تصور کی جاتی تھی ایک قابل رحم ہستی بن گئی۔ جنسی مسئلے نے شہروں میں الگ اور دیہات میں الگ رخ اختیار کر لیا۔ شہروں میں عورتوں نے کارخانوں میں کام کرنا شروع کر دیا۔ عورت کو اپنے حقوق کا احساس ہوا۔ بچے جو اب تک خودرو پودے تھے،

اپنی شخصیت کی نمو کے مطالبے کرنے لگے۔ دولت میں اضافے نے اقتصادی کشمکش کو جنم دیا۔ اخلاقی اقدار کے سانچے ٹوٹنے لگے۔ تعلیم عام ہونے لگی۔ رسل و رسائل کی ترقی سے دیہات بھی ترقی کرنے لگے۔ روشن خیالی کی لہر دیہاتوں تک پہنچنے لگی۔ مزدور کسان بھی اپنے حقوق کے حصول کے لیے منظم ہو گئے۔ سماجی کی کشمکش، تضاد ذات، اقدار کا ٹکراؤ اور ٹکراؤ کے مضمرات نمایاں ہونے لگے۔

ان حالات میں معاشرے میں کچھ مسائل پیدا ہوئے اور کچھ دبے ہوئے مسائل نے سر اٹھایا۔ مثلاً ذات پات کی تفریق، چھوت چھات، سماجی برابری، گھریلو انتشار، شہری اور دیہی زندگی میں پیدا ہونے والے تغیرات اور اس کے پس منظر میں پیدا ہونے والے اخلاقی معیار، صدیوں سے رائج ستی کے رواج کی قانونی مخالفت، تعلیم اور نئے سماجی تصورات سے پیدا ہونے والے تغیرات نے بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔

مذہبی اور معاشرتی اجارہ پرستوں کو اپنا اقتدار متزلزل نظر آنے لگا۔ غریب کو غربت کا اور مظلوم کو اپنی بے چارگی کا احساس ہونے لگا۔ مرعوب اور پس ماندہ طبقوں میں تفریق نے آپس میں نفرت پیدا کر دی۔ اس سے پہلے وہ تسلیم کر چکے تھے کہ خالق نے انھیں اسی طرح پیدا کیا ہے اور وہ مروّجہ رواجوں سے ہٹ کر زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے۔ عورت شوہر کی چتا میں جل کر ستی ہو جانے پر روحانی طور پر اپنے آپ کو دیوی سمجھتی تھی۔ اچھوت برہمنوں کی خدمت میں زندگی کی کامیابی سمجھتے تھے۔ گوتم بدھ کے علاوہ کسی بھی تحریک نے براہمیت کے خلاف آواز نہیں اُٹھائی۔ بدھ ازم بھی آہستہ آہستہ برہمن ازم کے سامنے سپر اندازی پر مجبور ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں دوبارہ برہمیت چھا گئی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد لوگوں کی زندگی میں ذہنی، فکری اور تہذیبی انقلاب برپا ہو گیا تھا۔ صدیوں کی پرانی تہذیب پر نئی ثقافت اور طرزِ زندگی اثر انداز ہوئی۔ عنان حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔ فاتح قوم نے انتظامی طور پر مسلمانوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا۔ آہستہ آہستہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان باہمی خلوص بھی باقی نہ رہا۔ باہمی نفرت اور کشیدگی نے ایسا ماحول پیدا کر دیا کہ ہندوستانی قوم کی رہنمائی کا مسئلہ اہمیت اختیار کر گیا۔ سرسید احمد خاں، راجہ رام رائے، کشیب، چندر سین اور دوسرے عمائدین نے اپنے نظریات سے قوم کو سلجھانے کی کوشش کی۔ عوام کی اصلاح کے لیے جہاں بہت سی سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکیں شروع ہوئیں وہاں کئی نظریات کے لوگ بھی پیدا ہوئے۔

اس وقت قوم ذہنی طور پر دو طبقوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔ ایک طبقہ ماضی کی روایات اور قدروں کو چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھا اور دوسرا طبقہ مغرب سے اس حد تک مرعوب تھا کہ اس کی ہر بات پر لبیک کہنے کے لیے تیار تھا۔ کچھ لوگ نہ اپنی غلامی سے راضی تھے، نہ انگریزوں کی آمد سے خوش تھے مگر انھوں نے نئے نظام سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔

سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا اور ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے، کشیب، چندر سین اور موہن رانا ڈے نے وقت کی نزاکت اور بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر حالات سے مصالحت کے ساتھ اپنی

خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اکبرالہ آبادی، حالی، شبلی اور مولانا محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور دوسرے قلمکاروں نے اپنی پُرانی ثقافت اور روایات کی تجدید پر زور دیا۔

مسلمانوں میں اصطلاحی، انقلابی اور اجتہادی تحریکوں کی ابتدا سید احمد بریلوی کی تحریک سے ہوئی۔ سرسید احمد کی تحریک کا رابطہ بھی ایک طرح سے ان کی تحریک سے قائم ہوگیا۔ سرسید احمد خاں بڑے ذہین اور معاملہ فہم شخص تھے۔ وہ زمانہ اور زمانے کی ضرورتوں کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی برائی بھی کی اور جہاں قومی مفاد کی صورت ہوئی وہاں ان سے دوستی اور مصالحت بھی کر لی۔ سرسید کی تحریک سے مسلمانوں کی سماجی اور تعلیمی زندگی میں دیرپا انقلاب آیا۔ مسلمانوں نے علی گڑھ تحریک سے نئی قدروں کا شعور، مغربی تعلیم کی برکتیں اور سماجی دکھ درد کا مداوا پایا تھا۔ ابوالکلام آزاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان میں ایسے فرقے میں آزادی کی لگن پیدا کردی جو سیاست کے ہنگاموں سے دور دور غلامی کے خرابیوں میں الجھے ہوئے تھے۔ ابوالکلام ہندوستانیوں کے ذہن کے معمار ہیں۔ انھوں نے عوام کو مذہبی تعلیم کی اہمیت کا احساس دلوایا۔ سرسید نے مذہب کو عقل کے ترازو میں تولا اور لوگوں کو مادی علوم کی طرف مائل کیا۔

جہاں مسلمانوں میں اصلاح کی کوششیں ہوئیں وہاں ہندوؤں میں بھی اصلاح کا احساس بیدار ہوا۔ ان کی تحریکوں کا آغاز بنگال سے ہوا۔ راجہ موہن اور راجہ رام نے ستی کے خلاف قانون بندش کی ہم نوائی کی۔ بیوگان کی دوسری شادی کا قانون بنایا گیا۔ اچھوتوں کی عزت افزائی کی۔ ہندوؤں میں باہمی اتحاد کا احساس دلوایا اور ان کے اندر ذہنی کشادگی پیدا کرنے کی کوشش، آتمی سوسائٹی، برہمو سماج، پرارتھنا سماج، تھیاسوفیکل سوسائٹی، آریہ سماج، رام کرشن سن اور سیوا سدن جیسی اصلاحی تحریکوں نے اپنا کام شروع کیا۔ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے انجمن قائم کی گئیں۔ ان حالات میں فاتح قوم وعیسائیت کے علمبردار تھے۔ وہ عیسائیت کی تبلیغ کی کوششیں کرنے لگے۔ اس کے تدارک کے لیے ہندوستان کے دینی پیشواؤں نے بہت سے دینی ادارے اصلاح کے لیے کھولے۔

۱۹۲۰ء میں تحریک خلافت اپنے زوروں پر تھی۔ علی برادران اور گاندھی جی کے زبردست تعاون نے پوری ہندوستانی قوم کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا کردیا۔ انگریزوں نے اپنے مخصوص عزائم کے پیش نظر ہندو مسلم اتحاد میں دراڑیں ڈالنے کی کوشش کی۔ ہندوؤں نے شدھی اور سنگھٹن کی تحریک چلانی شروع کردی۔ مسمانوں نے بھی تبلیغ کا سلسلہ تیز کردیا۔ ملک میں خونریز فسادات کا ہنگامہ گرم ہوگیا۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا یہ المناک باب تھا۔ پورے ملک میں فرقہ وارانہ تشدد پھوٹ پڑا۔ قتل اور بلوے روز کا معمول بن گئے۔ شدھی اور سنگھٹن کی تحریک نے مسلمانوں کے دلوں میں شکوک اور پریشانی کو بڑھا دیا تھا۔ اب دونوں قوموں کا اتحاد ممکن نہیں تھا۔ آخر ان تمام تحریکوں کا انجام ۱۹۴۷ء کو متحدہ ہندوستان کی تقسیم پر ہوا اور دو الگ الگ آزاد مملکتیں انڈیا اور پاکستان وجود میں آئیں۔

اُردو میں افسانے کی ابتدا

دنیا کی ہر زبان میں اساطیر و قصص، حکایات و تمثیل اور داستانوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ اُردو کی تعمیر و تشکیل میں جن زبانوں نے حصہ لیا وہ حکایات، تمثیلات اور داستانوں سے مالا مال تھیں۔ اُردو میں پہلے پہل تصوف، اخلاقیات اور مشائخ کے قصے بیان ہوئے۔ اُردو کی اوّلین نثری کتابوں میں ملا وجہی کی ''سب رس'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

اُردو کی ترویج و ترقی میں فورٹ ولیم کالج کا بڑا ہاتھ ہے۔ میرامن کی ''باغ و بہار''، حیدر بخش حیدری کی ''طوطا کہانی''، ''آرائش محفل'' اور مظہر کی ''بیتال پچیسی'' اور کاظم علی کی ''سنگھاسن بتیسی'' کافی مشہور ہیں۔ گو ان میں ''باغ و بہار'' کو بقائے دوام حاصل ہو چکا ہے۔

فورٹ ولیم کے بعد انشاء اللہ انشاء کی ''رانی کیتکی'' جو ایک داستانی عناصر لیے ہوئے تھی، ناول کے کافی قریب ثابت ہوئی۔ سرور کی ''فسانہ عجائب'' بھی اسی زمانے میں لکھی گئی جس کی ہر اہلِ قلم نے داد دی۔

داستانوں کے بعد ناولوں نے اُردو ادب میں جگہ پائی۔ ناول انگریزی ادب کی وساطت سے اُردو میں آیا۔ اس میں پُرانے قصوں کے برخلاف انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔ ناول میں مافوق الفطرت عناصر کی بجائے زندگی کی حقیقتوں کو اپنے قصوں کا موضوع بنایا۔

بقول ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی:

> ''ڈاکٹر محمود الٰہی نے ''خط تقدیر'' کو اُردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس دریافت سے اُردو داستان اور ناول کی اہم درمیانی کڑی ہمارے ہاتھ آ گئی۔''(۱۸)

ورنہ اس سے پہلے ''مراۃ العروس'' کو پہلا ناول قرار دیا جاتا رہا جس کو ڈپٹی نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں تصنیف کیا تھا۔ ''خط تقدیر'' مولوی کریم الدین کی تصنیف ہے جو ڈاکٹر محمود الٰہی کے ارشاد کے مطابق ۱۸۶۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس میں واضح طور پر عقل پسندی کی جھلکیاں ملتی ہیں جو طلسماتی فضا داستان گوئی نے قائم کی تھی۔ اس کو توڑنے کا واضح تصور ملتا ہے۔ تاہم ناول نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔(۱۹)

منشی سجاد حسین نے متعدد ناول لکھے جس میں ''حاجی بغلول'' ان کا مشہور ناول ہے۔ پھر مولانا عبدالحلیم شرر نے ناولوں میں تاریخی رومان کو موضوع بنایا۔ ان کے ناول ''فردوس بریں'' نے ان کو زندہ جاوید بنا دیا۔ رسوا کے دو ناولوں نے بہت شہرت حاصل کی۔ ''شریف زادہ'' اور ''امراؤ جان ادا'' بہت کامیاب ناول ہیں۔

انگریزوں کی حکمرانی اور انگریزی زبان کے تسلط نے ملکی دانشوروں کے لیے یہ موقع فراہم کیا کہ وہ غیر ملکی زبان و ادب سے استفادہ کریں اور اپنے ادب کو جدید افکار و نظریات سے روشناس کرائیں۔

مغربی ادب بھی داستانوں کی طلسمی دنیا سے نکل کر ناول کی حقیقی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا۔ مغرب

میں صناعانہ اور فنکارانہ شعور بہت پہلے بیدار ہو چکا تھا۔ لہٰذا داستانوں اور کہانیوں کی بجائے افسانوی ادب ناول کے سانچے میں ڈھل چکا تھا جو فنی اعتبار سے ایک نئی چیز تھی۔ ناول کے ساتھ ایک دوسری صنف نے بھی جنم لیا جسے ''مختصر افسانہ'' کہا جاتا ہے۔

اُردو کے ایوان میں مختصر افسانے کی کرن مغرب کے دریچوں سے داخل ہوئی۔ ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش بھی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ اور اس سے مستفید ہونے لگے۔ مغربی ادب کا مطالعہ نیا شعور اور آگہی سب سے زیادہ اسی صنف میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام کی عیش کوشیوں نے داستان کو جنم دیا تھا۔ تغیر پذیر زمانہ، حقائق کی تلخیوں اور زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل ناول کی تخلیق کا سبب بنے تھے۔ بدلتے ہوئے حالات، وقت اور انسان کی ضرورت اور مغربی تہذیب کے اثرات افسانے کی پیدائش کا محرک بنے۔

صنعتی دور میں رہنے والے انسان کے ماحول، ذہنی کیفیت اور افتادِ طبع سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت کی بنا پر افسانہ ہر قسم کے جذبات کی تسکین کا ذریعہ بن سکتا تھا۔ تاہم اُردو ادب میں یہ صنف مغربی ادب کے اثر سے پیدا ہوئی۔ یہ افسانے کی خوش قسمتی ہے کہ اس کو ایسا ماحول ملا جو زیادہ سے زیادہ ترقی کی منزلیں طے کر سکا۔ اسے ایسے فنکار نصیب ہوئے جنھوں نے اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ اُردو افسانے کی ابتدا اور مغربی ادب سے اس کی پذیرائی کے سلسلے میں ناقدین کے نظریات تقریباً ایک جیسے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''اُردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقا سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے۔ جو اپنی تہ در تہ معنوی خصوصیت کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے، جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سید سجاد حیدر کی تحریری کاوشوں سے پہلے بہت مشکل ہی کہا جا سکتا ہے۔''(۲۰)

تقریباً ایسے ہی خیالات کا اظہار 'تاریخ ادبیات اُردو' مرتب پنجاب یونیورسٹی میں کیا گیا:

''اگر کسی رسالہ یا اخبار میں ۱۹۰۵ء سے پہلے ایسی کہانیاں مل جائیں جنھیں جدید مفہوم میں مختصر افسانہ کہا جا سکے تو وہ مغربی اثرات کا ہی پرتو ہوں گے۔''(۲۱)

وقار عظیم ابتدا کا تعین ماہ و سال میں نہ کر کے عصری مسائل کی روشنی میں کرتے ہیں۔ جس سے بیسویں صدی کی پہلی دہائی ہی مراد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مختصر افسانے کی ابتدا ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصا انتشار سا پھیلا ہوا تھا۔''(۲۲)

ممتاز شیریں وقت کے تعین کے بارے میں اظہارِ خیال اپنے نپے تلے الفاظ میں کرتی ہیں اور افسانے کا وجود اس وقت تسلیم کرتی ہیں جب وہ ہر طرح سے مزین ہو چکا تھا اور اس کی نوک پلک درست کی جا چکی تھی۔

''افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ اُردو افسانہ کی عمر مشکل سے بیس پچیس برس کی ہوگی۔ جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرتے اور اس سے مستفید ہونے لگے۔ ہمارے افسانے نے بھی مغربی افسانے کے دوش بدوش ترقی کی منزلیں طے کیں۔''(۲۳)

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۵ء کے زمانے کو اُردو افسانے کا تشکیلی دور کہا جا سکتا ہے۔ اُردو افسانے کا نقطۂ آغاز بھی ۱۹۱۴ء کو ہی قرار دینا نامناسب نہ ہوگا۔''(۲۴)

وقار عظیم کی رائے میں محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال'' اور میر ناصر علی کے رسالہ 'صلائے عام' میں شائع ہونے والی تمثیلات میں مختصر افسانے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ ان کا شاعرانہ اور تمثیلی انداز افسانہ تو نہیں کہا جا سکتا مگر افسانوی فن کی بنیاد اور نقوش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ جب افسانے کی ابتدا ہوئی تو اس وقت ناول نگاری میں فلسفہ، منطق اور نفسیات کے تجربے ہو چکے تھے۔

افسانے کی ابتدا مغرب میں اگرچہ انیسویں صدی کے آخر میں ہوئی لیکن اُردو میں پریم چند سے کچھ پہلے یلدرم کے کچھ ایسے افسانے اور خاکے پڑھنے کو ملتے ہیں جن کا شمار افسانے میں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ افسانے کے ابتدائی اور غیر شعوری نقوش تھے۔ ان میں فن افسانہ اور اس کے تشکیلی لوازمات کو عدم واقفیت کی بنا پر برتا نہیں گیا۔

ان تمام کمزوریوں کے باوجود بیسویں صدی کا آغاز اُردو افسانے کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے ''معارف'' میں شائع ہونے والا اُردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں اُردو افسانے نے موضوع و فن دونوں اعتبار سے حیرت انگیز ترقی کی۔ اس قلیل مدت میں افسانہ کے فن اور روایت میں جو کامیاب تجربے ہوئے انھیں دیکھتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''آج اس کی روایت اتنی روشن، جاندار اور مستحکم نظر آتی ہے کہ اس روایت پر صدیوں پُرانی ہونے کا گمان گزرتا ہے۔''(۲۵)

ان تمام مباحث سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ ناول سے پہلے اُردو میں قصوں، حکایتوں اور داستانوں کا رواج تھا۔ لیکن افسانے کے وجود نے دیگر اصناف کو غیر مقبول بنا دیا۔ صنف افسانہ میں یلدرم اور پریم چند سے

پہلے فیض الحسن، پیارے لال، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود بانکی پوری کے نام بھی لیے جاتے ہیں۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ راشد الخیری کی کہانیوں میں مختصر افسانے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود رضا کی تحقیق کے مطابق راشد الخیری نے ۱۹۰۳ء میں مخزن میں ''نصیر اور خدیجہ'' کے عنوان سے افسانہ لکھا جو مکتوب کی صورت میں تھا۔ ۱۹۰۶ء میں انھوں نے ''عصمت وحسن'' کے نام سے افسانہ لکھا جو ان کے مجموعہ ''قطرات اشک'' میں مل جاتا ہے۔ اس میں عورت کی بے بسی اور مظلومیت کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم مصارف، مخزن، الناصر، بیسویں صدی لاہور اور دوسرے اُردو کے سائل میں افسانے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ مگر ان تمام ادیبوں نے کسی تحریک یا روایت کی بنیاد نہیں ڈالی جیسا کہ یلدرم اور پریم چند کے افسانوں نے کیا۔

بقول پروفیسر احتشام حسین:

''یہ اُردو افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ وہ بہت اچھے فنکار اس کو ابتدا میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان دونوں نے اسے گھٹنوں چلنے سے بچالیا اور اسے شروع میں ہی جواں بنا کر پیش کر دیا۔''(۲۶)

ان دونوں افسانہ نگاروں نے دو مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھے۔ پریم چند نے حقیقت پسند رجحان کے تحت اور یلدرم نے تخلیلی انداز اور رومانوی رجحان کے تحت اصلاح معاشرت اور زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان کے عمدہ نمائندوں میں پریم چند کے علاوہ سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام اہم ہیں اور رومانی میلانات کے علمبرداروں میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، لطیف الدین احمد حجاب، امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش خاص شہرت کے مالک ہیں۔

پریم چند اور یلدرم دو مختلف مکتبہ ہائے فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ میں:

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو افسانہ نگاروں کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کرتے تھے۔ دوسرا رومانویت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر کر رہے تھے۔''(۲۷)

اور یہی میلانات اُردو افسانے پر اس کی ابتدا سے لے کر ۱۹۳۲ء تک حاوی رہے اور تمام افسانوی تجربات انسانی کے تحت ہوتے رہے، جنھوں نے اُردو افسانہ کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا۔ بقول شاہد لطیف:

''بیسویں صدی کے ربع اوّل تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سدرشن سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور ان کے مقلدین یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقہ اثر پیدا کرتی رہیں۔''(۲۸)

حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری واصلاحی کاوشوں کے ساتھ ساتھ رومانویت کا

تخیل کی بلند پروازی اور رومان پسندوں میں رومانویت وتخیل کے علاوہ اصلاح کا جذبہ وزندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں۔

اُردو افسانہ پریم چند سے کرشن چندر تک

منشی پریم چند ۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۶ء اُردو افسانے کی تاریخ میں اتنے اہم مقام کے مالک ہیں کہ ان کے بغیر اُردو افسانے کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا مشکل ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو سامنے رکھ کر اُردو افسانے کی تاریخ ترتیب دی جا سکتی ہے۔ وہ نہ صرف اُردو افسانے کے بانیوں میں سے ہیں بلکہ انھوں نے اُردو افسانے کو اس مقام تک پہنچایا جو ادبی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج بھی اُردو افسانہ ان کی نشان دہی اور روایت پر چل کر نئی راہوں کا متلاشی ہے۔

بقول سری نیواس لاہوٹی:

''پریم چند کے بعد بہت سے افسانہ نگار..........سامنے آئے لیکن کوئی بھی اس بلند مرتبہ کو حاصل نہیں کر سکا۔ جہاں پریم چند پہنچ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بہت سوں نے پریم چند سے زیادہ گہرائی کے ساتھ سماجی نظام کا مطالعہ کیا اور ان سے زیادہ طبقاتی شعور رکھتے ہیں لیکن عوامی زندگی کی جو کشمکش ہمیں پریم چند کے ادب میں ملتی ہے وہ ان کے بعد کے آنے والے ادیبوں کی تخلیقات میں دو ایک کو چھوڑ کر کسی کے پاس نہیں ہے۔''(۲۹)

پریم چند ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ایک مکمل ہندوستانی کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ان کی ادبی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ''شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اُٹھایا۔''(۳۰)

پریم چند کی طبع زاد کہانیوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر قمر رئیس ایک جگہ فرماتے ہیں کہ:

''پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' ہے جو زمانہ کانپور میں اپریل ۱۹۰۸ء میں نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ اس افسانے سے پریم چند کی سیاسی فکر کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے دو ماہ بعد ہی جون ۱۹۰۸ء میں نواب رائے کے نام سے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' شائع ہوا۔ جس میں دوسری چار کہانیوں کے علاوہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' بھی شامل ہے۔''(۳۱)

پریم چند کا تخلیقی عمل ان کی فکر اور فن ارتقا کے تدریجی مراحل سے دو چار ہو کر ادبی سانچوں میں ڈھلتا

رہا ہے۔ اسی بنا پر وہ عہد اور اس عہد کا اُردو افسانہ جن نشیب و فراز سے گزرتا رہا۔ وہ زیر و بم ان کے افسانوں میں بڑے ہی واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا افسانوی سفر اُردو افسانہ نگاری کی روایت سے عبارت ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ''عشق دنیا اور حب وطن'' سے لے کر ''کفن'' تک پریم چند کی فنی ساخت اُردو افسانے کے تعمیری دور کی مکمل تاریخ ہے۔

پریم چند نے اُردو افسانہ کو حقیقت نگاری کی ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ انھوں نے عبارت آرائی اور لفظی صناعی اور تخیل کی مصوری کی بجائے حقائق اور واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ ''سوز وطن'' جو ان کا پہلا افسانہ جانا جاتا ہے۔ اس کا پس منظر سیاسی تھا۔ ان کے موضوعات میں اصلاح معاشرہ کے ساتھ ساتھ سیاست اور حسب الوطنی بھی شامل ہے۔ انھیں اپنے وطن سے شدید محبت تھی۔ وہ روایات کے پاسدار تھے۔ وہ قدامت پسند نہیں تھے مگر وہ مغرب کی اندھا دھند تقلید کو بُرا سمجھتے تھے۔ تاہم وہ ہر اس چیز کو اپنانے میں کوئی عار نہیں سمجھتے تھے جو ہماری زندگی کو بہتر بنانے اور ترقی میں معاون ثابت ہو۔

ان کی نظر اپنے ملک کے ہر طبقے کے عوام پر تھی۔ جہاں انھوں نے بڑے لوگوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ وہاں نچلے طبقے کے لوگوں کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے شہری زندگی کے علاوہ دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں میں سمو دیا۔ دیہاتی زندگی کے مسائل اور ان کے احساسات و جذبات کو کسی نے بھی قابلِ توجہ نہیں سمجھا۔ پریم چند پہلے فنکار ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ دی۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں:

> ''عام طور پر شہر کے تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کو گاؤں کے کروڑوں مفلوک الحال کسانوں کی زندگی کی طرف متوجہ کرنے اور ان سے جوڑنے کا کارنامہ مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو جیسے سیاسی رہنماؤں کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن پریم چند نے ہندوستانی سیاست میں ان کے طلوع ہونے سے پہلے ۱۹۱۰ء تا ۱۹۱۶ء تک ''بے غرض محسن، صرف ایک آواز، کیفر کردار اور خون سفید'' جیسی کہانیاں لکھیں۔ جن کے ہیرو کسان اور دیہی مزدور ہیں اور جن میں پریم چند پولیس، مہاجنوں، مہنتوں اور زمینداروں کے ہاتھوں کسانوں کی تباہی کے قصے سنائے اور بتایا کہ اس نو آبادیاتی نظام میں دیہی معیشت اور کسان کی بربادی کی جڑیں کہاں تک پہنچتی ہیں۔''(۳۲)

پریم چند نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے جن میں بیشتر میں جذبہ حسب الوطنی اور جذبۂ حریت پایا جاتا ہے۔ وطن اور قوم کے ساتھ بے لوث محبت اور عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ حصول آزادی کے جذبے سے زیادہ غلامی کا شدید احساس تہ نشیں ہے۔ انھیں اس بات کا جلد احساس ہو گیا تھا کہ غلامی وہ واحد لعنت نہیں جس سے نجات حاصل کر کے ان کی قوم منزل مقصود تک پہنچ جائے گی۔ اس کے ساتھ دوسرے

دکھوں کا بھی مداوا ہونا چاہیے۔

ایسے دکھ جو معاشی بدحالی، جہالت، فرقہ پرستی، چھوت چھات، توہم پرستی اور بے عملی کی صورت میں پورے معاشرے میں جڑیں پھیلائے ہوتے ہیں۔ انھوں نے حال کو غیر مطمئن صورت حال میں دیکھا۔ ان کے سامنے اور کوئی حربہ نہیں تھا کہ وہ ماضی کو مثال بنا کر قوم کو تلقین کر سکیں اور ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کا جگا دیں۔ ان کے ہاں یہ ایک اصلاحی مقصد تھا۔ انھوں نے غیور کرداروں کے اوصاف کو اُجاگر کیا۔ جن میں شجاعت، مردانگی، وفاشعاری اور زندہ رہنے کا عزم تھا۔

پریم چند کی سیرت نگاری اس سلسلے میں بے مثال ہے۔ انھوں نے ماحول کا سیرت پر اور سیرت کا ماحول پر جو اثر پڑتا ہے اسے اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا ہے۔ کردار کے تمام پہلوؤں پر ان کی گہری نظر تھی اور کس طرح کردار میں خیر و شر کی آمیزش تشکیل پاتی ہے۔ ان کے کردار ماضی کا ایک حصہ بن کر ان کے افسانوں میں سمٹ آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے معاشرے میں عدل و انصاف، حمیت، شجاعت کی صفات پیدا کرنا چاہتے تھے اور ان اوصاف کو پریم چند نے اپنی قوم کے اندر دیکھنے کی آرزو کی۔ جس کی ذہنیت غلامانہ بن چکی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی قوم میں اپنی آن پر جان دینے کا حوصلہ پیدا ہو۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کو مقامی رنگ دے کر انھیں حقیقت اور واقعیت سے قریب تر کر دیا جو ان کے گہرے مشاہدے اور وسیع نفسیاتی مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور ان کے فطرت انسانی کے بہترین مرقع ہیں۔ اس دیہاتی ماحول کی عکاسی نے انھیں ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار بنایا کیونکہ گاؤں میں بسنے والے فرقہ وارانہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ نہ ہی وہ متعصب ہوتے ہیں بلکہ ہندو مسلم ایک دوسرے کے ساتھ محبت و رواداری اور ایثار کا جذبہ دلوں میں رکھتے ہیں۔ اسی بھائی چارہ اور امن پسندی کی پُرسکون فضا کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

ٹالسٹائی کی طرح انھوں نے مفلوک الحال کسانوں کی سادگی اور اعلیٰ اخلاقی اقتدار کا اظہار کیا اور ان کے ساتھ ہی ان کی محرومیوں اور حرماں نصیبی سماجی رشتوں کی سچی تصویر اپنے افسانوں میں پیش کی۔ ان کے کردار اپنی سادگی اور فطرت کے باوجود اکہرے یا یک رخی نہیں ہوتے بلکہ "Round" یعنی پیچیدہ کردار ہوتے ہیں جو اپنی ذات کے آشوب اور اپنے حریت کے ماحول کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں۔

پریم چند نے جہاں دیہی معاشرے کے مسائل بیان کیے ہیں وہاں زمینداروں کا استحصال، مذہبی ٹھیکیداروں کا استحصال، مہاجن کا استحصال اور ہریجنوں کی حالت زار بھی بیان کی ہے۔ پریم چند نے خواتین کی سماجی حالت بیان کرتے ہوئے سماجی شعور کو جھنجھوڑا ہے کہ معاشرے میں عورت کو مساوی حقوق ملنے چاہیے۔ انھوں نے طوائف کے مسائل بھی لکھے جو فطرتاً ایک عورت ہے اور ممتا کے جذبے سے معمور ہے۔ مشترک خاندان کا مسئلہ، بے جوڑ شادی کا انجام اور بیوہ کی دوسری شادی کی وکالت کی ہے۔ پریم چند نے اپنے فن کو کسی

تصوراتی یا طلسماتی دنیا سے وابستہ نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے سماج کے مسائل اور دیہات کی ایسی دنیا کو پیش کیا ہے جس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہات کی ان کڑوی حقیقتوں کو بھی اپنے افسانے میں جگہ دی ہے جو برس ہا برس سے وہاں پائی جاتی تھیں۔ ان کے ہاں جہاں جہاں سیاسی سوجھ بوجھ ہے وہاں سماجی بصیرت بھی ہے۔ ان کے ہاں فکر کی پختگی بھی ہے اور احساس ضبط بھی ہے۔ ان کے ہاں حقائق اور پُرانی اخلاقیات کا رنگ بھی ہے۔ ان کے حالات کی جبریت تلے دبے کردار حیوانیت کی سطح پر جینے پر مجبور ہیں۔ جس کی مثال ''کفن''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''پوس کی رات'' کے افسانوں میں ملتی ہے۔

پریم چند کے افسانوں کی ایک خوبی ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ جس طبقے کے افراد کی زندگی پیش کرتے ہیں اسی طبقے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ انھیں کی زبان میں مکالمے ادا کرتے ہیں جو کہ زیادہ تر دیہاتی زندگی کے مرقعے کھینچتے ہیں۔ لہٰذا ان کی زبان بھی سادہ اور سلیس استعمال کی ہے۔ یہی سادگی، زور بیان اور جدت ان کے اسلوب کا خلاصہ ہے۔ انھوں نے نچلے طبقے کے ایسے الفاظ اور محاورات جو صرف بول چال کی زبانوں میں تھے، ادبی زبان میں داخل کر دیے جن کو سراہا بھی گیا اور اعتراضات بھی ہوئے۔ ان کے کرداروں کی زبان پر سنسکرت آمیز ہندی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بعد میں ہندی میں ناول اور افسانے لکھے جن سے اکثر اُردو میں شائع ہوئے۔

پریم چند کے ہاں تکنیک کے تجربے بھی ملتے ہیں۔ گو نقادوں کی ان پر نظر نہیں پہنچتی اور ان پر الزام ہے کہ انھوں نے تکنیک میں کوئی نئے اور قابلِ قدر تجربے نہیں کیے ورنہ غور کیا جائے تو یورپ کے افسانہ نگاروں نے فن اور تکنیک میں جتنے تجربے کیے ان میں سے بیشتر پریم چند کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے نہ صرف انسانی کرداروں کے دلکش اور مؤثر مرقعے کھینچے ہیں بلکہ حیوانوں کی شکل میں علامتی کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ''ٹامی'' اور ''دو بیل'' میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ دونوں علامتی افسانے ہیں۔ یہ دونوں دوسری جنگِ عظیم سے قبل کے ہندوستان کے دو سیاسی گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو ماحول کی جبریت کو اپنا مقسوم اور غلامی کے طوق کو اپنا مقدر سمجھ کر صابر و شاکر ہو جاتے ہیں اور بے عملی کا ثبوت دیتے ہیں۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو غلامی پر احتجاج کرتا ہے اور اپنے حوصلوں کی سرگرمی سے غلامی کے طوق کو اُتار پھینکنا چاہتا ہے اور بگڑی ہوئی تقدیر کو اپنے عمل کے ذریعے بدلنا چاہتا ہے۔

پریم چند کے کئی افسانے کرداروں سے عاری ہیں۔ انھوں نے بغیر پلاٹ کے افسانے لکھے مثلاً ''شکوہ شکایت'' اور ''کشمیر کے سیب'' جو پلاٹ اور کردار سے عاری ہونے کے باوجود کسی بشری صورت حال اور انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان تمام کمزوریوں کے باوجود قمر رئیس لکھتے ہیں:

''پچھلی نصف صدی میں پریم چند ہی وہ ہندوستانی ادیب ہیں جن کی مقبولیت میں سال بہ سال اضافہ ہوا ہے اور جو آج بھی سب سے زیادہ پڑھے جانے والے افسانہ نگار ہیں۔

پریم چند کی اس ہمہ گیر مقبولیت کا راز یہی ہے کہ وہ کسی ماورائی پہچان آفریں اور پُراسرار دنیا کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ افسانے میں عام انسان کی روزمرہ زندگی کے ایسے حقائق دریافت کرتے ہیں جو دوسرے فنکاروں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں اور ان کو فن کا ایسا لباس دیتے ہیں جو ان کے اچھوتے حسن اور مقبولیت کو اُبھارتا ہے۔''(۳۳)

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''پریم چند سے قبل اُردو افسانوں اور ناولوں کا جو انداز تھا ان میں سوائے خیالی باتوں کے ایسی چیزیں بہت ہی کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی تلخ اور ٹھوس حقیقتوں سے ہو۔''(۳۴)

خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں:

''ان کے ذہن کی تربیت اوّل اوّل داستان کے ماحول میں ہوتی اور جیسا کہ خود انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے کہ طلسم ہوش ربا کے مطالعے نے ان کے اندر چھپی ہوئی تخلیقی صلاحیتوں کو جگایا۔''(۳۵)

ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے مطالعے میں بجا طور پر اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ

''پریم چند کی کہانیوں کے مسائل، اس عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے مسائل اور روابط تھے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بظاہر بے رنگ و بو اور بے روح مسائل اور حقائق کو فن کے جاندار اور دل پذیر قالب میں پیش کیا۔''(۳۶)

پریم چند کی تنقیدی حقیقت نگاری اور دیہی مصوری کی پیروی کرنے والوں میں بھی عباس حسینی اور پندر ناتھ اشک، عظیم بیگ چغتائی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، سدرشن، غلام عباس، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، انور عظیم، جمیلہ ہاشمی اور عبداللہ حسین وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے پریم چند کی روایت کو زندہ رکھا۔

پریم چند کے مقلدوں میں جو نام زیادہ اہم ہیں ان میں سدوشن اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور حیدر جوش قابلِ ذکر ہیں۔

سلطان حیدر جوش

بیسویں صدی کی ابتدا میں مغرب پوری طرح مشرق پر حاوی ہو چکا تھا اور مغرب کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ نتیجہ میں بیشتر اہلِ ہند اپنی تہذیب و معاشرت اور پُرانی روایات کو عزیز رکھتا تھا۔ جس کے دل میں

مغرب اور مغرب پرستوں کے لیے شدید نفرت کا جذبہ اُبھر رہا تھا۔ وہ مغرب کے اس طلسم کو توڑ دینا چاہتا تھا۔ اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کو اس گرداب سے نکالنے کے لیے اس نے اصلاحی قدم اُٹھایا۔ انھی مصلحین میں سے کچھ نے ادب کا سہارا لیا اور مختصر افسانے کو اپنا آلۂ کار بنایا جس میں سرفہرست سلطان حیدر جوش کا نام ہے۔

پریم چند سے متاثر ہو کر ان کے دوش بدوش افسانہ نگاری میں قدم بڑھانے والوں میں پہلا نام سلطان حیدر جوش کا لیا جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا اہم مقصد ہندستانیوں کو مغرب کی اندھی تقلید سے بچانا تھا جو مقصد پریم چند کے افسانوں پر غالب تھا۔ سلطان حیدر جوش نئی صنف ادب کا سہارا لے کر مغرب پرستی اور مغربیت کے زبردست حملے کی روک تھام کے لیے تیار ہوگئے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں کا مرکز اصلاح معاشرہ ہے۔ وہ ہندستانیوں کو مغربی تہذیب و تمدن کے خیرہ کن سحر سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ ان کا دائرۂ عمل پریم چند کی نسبت بہت محدود ہے۔ ان کے ہاں اصطلاحی مقصد اس قدر تیز ہے کہ اس کے دبیز پردہ میں فن اور اس کا حسن چھپ کر رہ گئے ہیں۔ ان کی اصلاح سماجی اصلاح ہے۔ وہ دو ملکوں اور دو قوموں کی تہذیب اور معاشرت کے تصادم میں پیدا ہونے والے خطرناک نتائج کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرنا چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''فسانہ جوش'' میں خالص تبلیغی انداز ہے۔ ان کے بیان میں طنز و مزاح کی خوشگوار چاشنی نے مقصدیت کی شدت کو کم کر دیا ہے۔ وہ ہر ممکن طریقے سے مغرب پرستوں کی اصلاح چاہتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانے ''خواب و خیال'' اور ''عالم ارواح'' میں زندگی اور فن کا امتزاج نظر آتا ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں کے موضوعات متوسط طبقے کے بہت سے مسائل کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ انھوں نے عموماً افسانوں کے تانے بانے تحفظ عصمت، پردے کی اہمیت اور مشرق کی بازیافت کے مواد سے لیے ہیں۔ وہ عورت کی اعلیٰ تعلیم اور آزادی نسواں کے تو حامی ہیں مگر عوت کی شرم و حیا اور امور خانہ داری کو لازمی سمجھتے ہیں۔ وہ بے پردگی کے سخت مخالف ہیں۔

جوش مصلح ضرور ہیں پریم چند کے دبستان سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کے ہاں اسلوب کی رنگینی اور واقعات کے بیان میں لذت کی چاشنی ہے۔ افسانہ ''پھر بھی عمر قید'' ایک اصلاحی مقصد ہونے کے باوجود اسلوب بیان کی رنگینی کے اعتبار سے کسی حد تک رومانوی افسانہ ہے۔

سلطان حیدر جوش کے ہاں افسانوں میں جزئیات کا بیان کثرت سے ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ میں بڑی باریکی موجود ہے۔ لیکن کبھی کبھی بے جا تفصیل کے سبب اضافہ بے اثر ہو جاتا ہے اور تکنیک مجہول ہو جاتی ہے۔ سلطان حیدر محاوراتی زبان استعمال کرتے ہیں اور مثالوں کے سہارے اس میں وزن پیدا کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان خطیبانہ ہے۔ وہ الفاظ کی نشست و برخاست اور مقصد کی وضاحت پر زور دیتے ہیں۔
سلطان حیدر کے افسانے اپنے وقت میں مقبول رہے لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ان کی شہرت ماند

پڑ گئی۔ ان کا نام ابتدائی افسانہ نگار کی کاوشوں کے زمرے میں آتا ہے۔

سدرشن

پریم چند کے مقلدین میں پنڈت بدری ناتھ سدرشن (۱۸۹۵ء تا ۱۹۶۸ء) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ اُردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے منشی پریم کے افسانوں کو ماڈل بنا کر افسانوں کی تخلیق کی۔''(۳۷)

پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں جو داستانی رنگ جھلکتا ہے۔ وہ پنڈت سدرشن کے متعدد افسانوں میں بھی کافی نمایاں ہے لیکن ان کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے حقیقی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا ایک خاص اور اہم موضوع ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی صورت حال کی عکاسی ہے۔ انھوں نے سماج کی بڑھتی ہوئی اقتصادی عدم مساوات پر خاص نظر ڈالی ہے۔ لہٰذا انھوں نے امیر اور غریب دونوں کی زندگیوں کی تصویر اپنے قاری کے سامنے پیش کر دی ہے۔

پنڈت سدرشن نے دیہاتی مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی اور شہری زندگی اور اس کے مسائل پر بھی افسانے لکھے۔ خصوصاً شہر کے درمیانی طبقے کے افراد کے مسائل زندگی کو بڑی صداقت اور عمدگی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے عوامی مسائل کو عوامی لب و لہجہ میں پیش کیا ہے اور ان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے حساس قاری کو ان کی کیفیات سے پوری طرح باخبر کیا ہے۔ انھوں نے سماج میں پائے جانے والے غلط رسم و رواج پر بھرپور طنز بھی کی ہے۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> ''سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کے تخیل کی پرواز بھی کسی سے کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پہنائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اُڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔''(۳۸)

سدرشن دیہی زندگی سے بہت متاثر تھے اور پریم چند کی اصل پیروی ان کے دیہی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ سدرشن کے پیش کردہ دیہات اور پریم چند کے دیہات میں قدرے فرق ہے۔ پریم چند انسانی استحصال کے بہت سے سرچشموں کی نشاندہی کرتے ہیں جب کہ سدرشن دیہی زندگی کی بدحالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو سے منسلک کرتے ہیں اور محنت کشوں کی تمام بدحالی کا ذمہ دار اقتصادی بدحالی کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محور معاشرے میں رائج غلط رسم و رواج اچھوتوں کی کسمپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی،

کم عمری کی شادی، وطن کی محبت اور غربت وافلاس رہے ہیں۔ پریم چند کا مقلد ہونے کے باوجود ان کے افسانے اپنے اندازِ فکر اور حسنِ بیان کے لحاظ سے اپنی ایک علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔ انسانی جذبات ومحسوسات کو تشبیہات کے ذریعے زبان دینے کی کوشش ان کے افسانوں میں حاوی ہے۔ غالباً اسی لیے ایک زمانے میں انھیں اُردو کا سب سے بڑا جذبات نگار افسانہ نویس کہا جاتا رہا ہے۔

سدرشن کے افسانے آغاز سے ہی اپنے اندر ایک ایسی مقناطیسی قوت رکھتے ہیں۔ قاری انھیں ختم کیے بغیر قرار نہیں پاتا۔ اندازِ بیاں شگفتہ اور عام فہم ہے۔ سدرشن نے اپنے مثالی کرداروں کے سہارے عوام الناس کو تحریک دی ہے جس سے صحت مند معاشرے کی تعمیر کے لیے ہر بستی اور ہر گاؤں میں فلاح وبہبود کے کام ممکن ہو پائیں۔

سدرشن کے نزدیک افسانہ نگاری کا مقصد صحت مند معاشرہ تعمیر کرتا ہے۔ وہ اپنے نصب العین کے لیے نونہالانِ قوم پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ انھوں نے بچوں کے معصوم جذبات اور پُر تجسس نفسیات کے پیشِ نظر ایسے واقعات کو افسانے کا موضوع بنایا ہے جس سے ذہن کی نشو ونما ہو سکے۔ انھوں نے رامائن اور مہا بھارت کا خلاصہ آسان زبان میں لکھا۔ بچوں کی دلچسپیوں کے لیے ڈھیر ساری کہانیاں لکھیں۔ جس سے نصیحت آموز افسانوں کا ایک ادبی رجحان پیدا ہوتا ہے۔

سدرشن کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے بہت اہم نہیں ہیں۔ لیکن زبان وبیاں کے لحاظ سے دلچسپ ہیں اور حسنِ بیان کے لحاظ سے بے حد دلکش ہیں۔ ان کا سیدھا سادہ انداز اور صاف وسادہ زبان میں حقیقی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے بلاشبہ افسانہ نگاری کے فن کو ترقی دی ہے۔ وہ ہر لحاظ سے پریم چند کے ہم عصروں اور مقلدوں کی صف میں نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً سولہ سنگار، چندن، بہارستان اور محبت کا انتقام شاہکار افسانے ہیں اور اُردو افسانہ نگاری کی دنیا میں حیاتِ جاودانی کے ضامن ہیں۔

سدرشن نے اپنے افسانوں کے ذریعے فنِ افسانہ نگاری کی اس روایت کو تقویت دی ہے جس کی بنیاد پریم چند نے ڈالی تھی۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں سے معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے سماجی زندگی کے ان زاویوں اور گوشوں پر تنقید کی ہے جو بے بسی اور بے حسی کا پیش خیمہ بنے ہوئے تھے۔ ان کے افسانے ہندو معاشرے میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان کا نظریہ حیات ظلم واستبداد کی مخالفت، سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کا تحفظ تھا۔ ان کے نزدیک افسانہ لکھنے کا واضح مقصد تھا جو بلاشبہ پریم چند کی زندگی سے وابستہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سدرشن کے افسانوں میں کشش، دلفریبی اور حقیقت بیانی ہے۔ ذہن پر چھا جانے والا اور دل میں گھر کر لینے والا اچھوتا اندازِ بیان ہے۔

اعظم کریوی

اعظم کریوی نے پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے جس عقیدت اور خوش اسلوبی کے ساتھ پریم چند کے فن کو برتا۔ اس میں کوئی دوسرا برابری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ’’اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کرسکا ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں۔ ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی بھر دیتے ہیں۔ ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا ہے۔ وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات کے لطیف سے لطیف میلانات کو محسوس کر کے بیان کرسکتے ہیں۔‘‘(۳۹)

اعظم کریوی منشی پریم چند کے سچے شاگرد تھے۔ انھوں نے زندگی کے نازک واقعات اور احساسات کی اثر پذیری کے ساتھ انسانوں میں نہایت فنکاری کے ساتھ ڈھالا ہے۔ ان کے افسانے حقیقی زندگی کی سچی اور کامیاب تصویریں ہیں۔

اعظم کریوی نے دیہاتی زندگی کا مشاہدہ بڑی گہرائی کے ساتھ کیا۔ وہ دیہات کے نچلے طبقے کے لوگوں مثلاً دیہی کسانوں اور مزدوروں سے خاص ہمدردی تھی۔ دیہاتی زندگی اور اس کے معاملات ومسائل پر خاصی مضبوط گرفت ہے۔ دیہات کی دنیا ان کی دیکھی بھالی زندگی تھی۔ جس کے سماجی اور اقتصادی نابرابری نے اسے جہنم زار بنا رکھا تھا۔ وہ سیاسی پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن اصلاح وتبلیغ کو انھوں نے اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دی۔ وہ حقیقی واقعات کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کو ہی اپنا فرض سمجھتے تھے۔ پریم چند کے فکر وفن سے مشابہت رکھنے کے باوجود ان کی علیحدہ پہچان ہے۔

اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس وبے سہارا لوگوں کی زندگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کے خاص موضوع دیہات میں بسنے والے غریب کسانوں اور مزدوروں کے ناسور، زمینداروں کے مظالم، پٹواریوں کی زیادتیوں، مال گزاری اور لگان کا مسئلہ، خشک سالی، مہاجن اور قرضے اور فرسودہ رسم ورواج ہیں جن کا سامنا اس دور کے غریب دیہاتیوں کو کرنا پڑتا تھا۔

منشی پریم چند اور ان کے تمام مقلدین نے دیہی علاقوں، وہاں کی فضا اور ماحول اور وہاں کے کرداروں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں اعظم کریوی کا انداز خصوصیت کے ساتھ بڑا تاثیر اور دل آویز ہے۔ اعظم کریوی کو کردار نگاری کا بڑا ملکہ حاصل تھا۔ ان کے کردار ہماری زندگی کے جیتے جاگتے ہیں۔ ان کے یہاں تخیل کی پرواز کم ہی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے افسانوں میں مظلوم عورت کے کردار بھی پیش

کیے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کی مصیبتوں اور لاچاریوں کی بڑی فنکارانہ مصوری کی ہے۔ اعظم کریوی کے ہاں عورت کے ساتھ ہمدردی اور احترام کا جذبہ ملتا ہے۔ جہیز کی رسم اور کم عمری کی شادی کی مخالفت کی ستم ظریفیوں پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانہ ''مایا'' میں سماج پر نشتر زنی کی ہے۔ انھوں نے عورت کا پُر وقار کردار پیش کیا ہے۔ ان کا افسانہ ''لاج'' اور ''کنول'' میں عورت کی پاکدامنی کو پیش کیا ہے۔

فن اور تکنیک کے بدلے ہوئے رجحانات اعظم کریوی کے افسانوں میں ملتے ہیں لیکن ان کی رفتار وہ نہیں جو پریم چند کے ہاں ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی مناظر کی دلکش عکاسی ہے۔

اعظم کریوی کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادھے اور اثر انگیز ہوتے ہیں۔ وہ عوامی مسائل عام لب و لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان اور زبان بہت سلیس اور سادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر جگہ سادگی پائی جاتی ہے۔ زبان طرزِ تحریر میں قصہ گوئی کا انداز ہے۔ لیکن اس سادگی میں جذبہ دردمندی اور خلوص کی آمیزش کی وجہ سے بڑی تاثیر ہے۔ یہی تاثیر ان کے فن کا جوہر ہے۔ اسی لیے کہ ان کو اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

علی عباس حسینی

اُردو افسانہ کی تاریخ میں علی عباس حسینی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ بزم افسانہ میں اس وقت شامل ہوئے جب پریم چند اور یلدرم اور ان کے ساتھی افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ بقول مظہر امام:

''علی عباس حسینی اپنے وسیع مطالعے حسنِ ذوق، صلاحیت داستان گوئی اور فنی بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیرت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔''(۴۰)

انھوں نے افسانہ نگاری میں اس راہ کا انتخاب کیا جو پریم چند کی تعمیر کردہ ہے۔ ان کا تعلق بھی پریم چند کی طرح براہِ راست عوام الناس سے رہا ہے۔ علی عباس حسینی پریم چند کی روایتوں کے بہترین پاسبان و نگہبان ہیں۔ ان روایتوں کو انھوں نے بڑے خلوص اور بڑی دیانتداری سے آگے بڑھایا ہے۔

بقول احتشام حسین:

''اُردو افسانے میں پختگی پریم چند کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ انھوں نے ہمارے مصنفوں کو عوامی زندگی کے واقعات اور لمحات کو افسانے میں پیش کرنا سکھایا۔ حسینی اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔''(۴۱)

جو بات علی عباس حسینی کو پریم چند کے مقلدوں کی صف میں نمایاں طور پر لاتی ہے وہ دیہات اور

دیہی زندگی کے مسائل سے ان کی خصوصی دلچسپی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں:

''پریم چند کے اثر سے انھوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل کو اپنا خاص موضوع بنایا۔''(۴۲)

حسینی کے افسانوں میں ان کے زمانے کے ہندوستانی دیہاتوں کی زندگی کے گوناگوں مسائل کی بڑی ہی سچی عکاسی ملتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان میں شہری زندگی کی بھی آئینہ داری ہے۔ بالخصوص شہر کے متوسط طبقے کے حالات و مسائل ان کے متعدد افسانوں کے موضوع ہیں اور ان کی تصویر کشی بھی انھوں نے بڑی دیانت داری، خلوص اور فنکاری سے کی ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں اصلاحی رنگ بہت نمایاں ہے۔ بقول ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی:

''ان کے افسانوں میں سماجی اصلاح کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور موجود ہوتا ہے۔''(۴۳)

دیہی اور شہری معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی اصلاح ان کے پیش نظر رہی۔ محبت، دردمندی، سچائی، ایثار اور اتفاق، اتحاد پر انھوں نے اپنے افسانوں میں بہت زیادہ زور دیا ہے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد و یکجہتی کے زبردست مبلغ تھے۔ اس موضوع پر انھوں نے کئی افسانے تحریر کیے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ علی عباس حسینی حقیقت نگار بھی ہیں اور مصلح بھی ہیں۔ انھوں نے دیہی طبقے کی خانگی زندگی کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے زمینداروں، سیٹھ، ساہوکاروں اور سماج کے سربراہوں کے جبر و استحصال کے ساتھ ساتھ کسانوں اور مزدوروں کی مفلسی اور ضعیف الاعتقادی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ وہ بیوہ کی دوسری شادی کے بھی قائل تھے اور اپنے افسانوں میں اس پہلو پر بہت زور دیا ہے۔

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کا زمانہ پریم چند کے دور سے شروع ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک تک پھیلا ہوا ہے۔ اس لیے اکثر نقادوں کے درمیان ان کے ترقی پسند ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں بحثیں رہی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اپنی تصنیف ''اُردو ترقی پسند تحریک'' میں لکھتے ہیں:

''ابتدا میں ان کے افسانے دیہات کے کسانوں کی معصومیت اور ان کی پُرخلوص انسانیت کے عکاس ہیں۔ لیکن ''آم کا پھل''، ''کیا کیا جائے'' اور ''بھوک'' انقلابی حقیقت نگاری کے نمونے ہیں جہاں حسینی جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صنف میں آ گئے ہیں۔''(۴۴)

علی عباس حسینی ترقی پسند تھے یا غیر ترقی پسند افسانہ نگار اس بحث سے الگ وہ ایک مقصدی افسانہ نگار تھے اور حقیقت نگاری ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ انھوں نے زندگی کا خود مشاہدہ کیا اسے جیسا دیکھا اور پایا ویسا ہی افسانوں میں پیش کیا۔ کسی خاص زاویہ نظر کو اپنے افسانوں کے سانچے میں نہیں ڈھالا۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ایک درد اور کرب کا احساس ملتا ہے۔ جس کی جڑیں تہذیب اور معاشرت میں پیوستہ ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کے افسانے ''زود پشیماں'' میں ملتی ہے۔ اسی طرح ان کا

انسانہ ''شہید معاشرت'' سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔علی عباس حسینی پریم چند کے نقش قدم پر چلنے والے افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔انھوں نے صرف پریم چند کی تقلید ہی نہیں کی بلکہ ایک مقام بھی بنایا ہے۔''میلہ گھومتی'' آئی۔سی۔ایس، نورونار، آم کا پھل، چیل کے انڈے، برف کی سل، ایک غسل خانے میں، انسپکٹر کی عیداور باسی پھول'' وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں۔خصوصاً میلہ گھومتی ایسا زمانہ ہے جسے اُردو افسانے کی تاریخ فراموش نہیں کرسکتی۔اس کی تعریف مختلف نقادوں نے جی کھول کر کی ہے۔

راشدالخیری

راشدالخیری (۱۸۶۸ء تا ۱۹۳۶ء) نے اپنی نگارشات کو طبقہ نسواں کے لیے وقف کردیا تھا۔وہ عورتوں کے حقوق کے نگہبان ہیں۔اسی کو انھوں نے اپنی کہانیوں کا مقصد بنایا اور ان کے افسانوں اور ناولوں کا مقصد بھی اصلاح تھا۔ان کی تحریر آسان رواں اور دل آویز ہے۔''صبح زندگی، شام زندگی'' اور ''ماہ عجم'' ان کی مقبول تصانیف ہیں۔

حامداللہ افسر کو اپنی قوم کو پست ذہنیت کا تھا جوان کی تباہی کا باعث بن رہی تھی۔قوم کو ان کی حالت کا احساس دلانے کے لیے انھوں نے افسانے لکھے اور یہی ان کے افسانوں کا مقصد تھا۔

غرض اس دور کے بیشتر تخلیق کار منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش سے متاثر ہیں۔ ان سب میں پریم چند کا اثر سب سے گہرا ہے۔ان کے اثرات کے باوجود ان کے یہاں انفرادیت ہے اور اپنے طور پر کچھ تبدیلیاں بھی انھوں نے افسانوی ادب میں کیں جو ان سب کی متضاد طبعتوں، متضاد ماحول اور انفرادی پسند کا نتیجہ ہیں۔

رومانویت

اُردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔روایتی، افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا۔بے مزہ، خشک، بوجھل اور اُکتا دینے والے پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ ذاتی محسوسات، ذوق حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔عروض وقواعد کے بندھے ٹکے اُصولوں سے بے پروا ہو کر لفظوں کی آرائش وزیبائش اور شگفتگی پر توجہ دی۔اُچھوتی و نادر تشبیہات واستعارات کو اپنایا۔زبان کی میناکاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اُجاگر کیا۔

رومانوی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے ظالم سماج اور وقت کے جابر مزاج حاکم سے ٹکر لی۔جذبہ اور وجدان پر زور دیا اور اس کے سہارے دلفریب کائنات سے قاری کو متعارف کروایا۔تھکے

ماندے ذہنوں نے تصوراتی جہاں کی چھاؤں میں عافیت محسوس کی اور عارضی طور پر اردگرد کے ماحول سے آنکھیں موندلیں۔

رومان پروروں نے حسن کی نیرنگیوں کے ساتھ عمرانی تصورات، جذبات واحساسات کو فروغ دیا۔ تخیل کی جولانیوں کے سہارے ہجر کو وصال، ناامید کو اُمید، ناکامی کو کامیابی اور محرومی کو آسودگی کا پیراہن مہیا کیا۔رومانوی شعرا اور ادیبوں کا مطمع نظر خالص جمالیاتی تھا۔اس لیے وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے۔لہٰذا وہ ایسی سحر انگیز اور شاداب وادیاں تخلیق کرتے تھے جن میں قاری کو اپنے دل کی دھڑکنوں کی آواز سنائی دے۔جہاں رنگ وبو کی رنگین فضاؤں میں محبت پروان چڑھتی اور روحیں ایک قالب میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔ایسے رومان انگیز اور خواب آگین ماحول میں رومانوی افسانہ نگاروں نے اگرچہ سماجی دکھ درد، مروجہ رسوم، بے قیود خانگی معاملات کو اپنا ذاتی مسئلہ بنا کر پیش کیا۔گو ان کا تاثر دیرپا ثابت نہ ہوسکا۔

سجاد حیدر یلدرم

اس دور میں افسانہ نگاری کا رومانوی سکول قائم ہوا جو فن برائے فن کا قائل تھا۔جس کے میر کارواں سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء تا ۱۹۴۳ء) تھے۔ان کے یہاں حقیقی، مقصدی اور اصلاح افسانوں کے علاوہ رومانوی افسانے بھی ملتے ہیں۔جو ادب کو زندگی کی تلخ حقائق سے الگ رکھ کر فن برائے فن کے نظریے کو اپنائے ہوئے ہیں۔معاشرے میں پھیلی بدحالی، انتشار اور سیاسی وسماجی مسائل نے فرد کو بدحال اور مایوس کردیا تھا۔اس دور میں سجاد حیدر یلدرم نے محبت کے نغمے گائے اور رومانوی فضا پیدا کی۔ان کا پہلا مجموعہ خالستان ۱۹۱۱ء میں بھرپور رومانوی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ان کے ہاں فن کی نزاکت بھی ہے اور لطافت بھی۔بیان کی رنگینی، زبان کا چٹخارہ اور خیال کی رعنائیاں بھی موجود ہیں۔ان کے افسانوں میں منطقی ربط بھی ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کا بھرپور احساس، عمیق مشاہدے اور گہری سوچ اور تجربے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ان کے اکثر افسانوں میں سائنٹیفک خیالات اور قدیم روایات بھی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کا شمار اُردو افسانے کے بانی اور رومانوی میلانات کے معماروں میں ہوتا ہے۔وہ کامیاب مترجم بھی تھے۔ان کے یہاں رومانوی عنصر ترکی ادب کی افسانوں سے آیا۔انھوں نے انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے ترجمے کے ذریعے اُردو افسانے کو نئی سمت عطا کی۔سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں:

''وہ ہماری زبان میں ایک نئی صنف ادب کے بانی تھے۔اس لیے ہماری ادبی تاریخ میں ان کا ایک پایہ ہے۔''[۴۵]

یلدرم مزاجاً آزاد طبع اور رومان پسند تھے۔انھوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری

ضابطوں سے ہٹ کر الگ راہ نکالی۔ انھوں نے اُردو نثر کو نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کیا۔ انھوں نے فطرت اور حسن کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ اپنے افسانوں میں رومان اور جذبۂ محبت کا پس منظر فطرت کی رنگینیوں کا بنایا۔ وہ حسن فطرت اور جذبات انسانی میں ربط اور ہم آہنگی پیدا کرتے تھے۔ گو یہ رجحان کسی حد تک داستانوی روایت میں شامل ہے۔

سجاد حیدر کھردری حقیقتوں کی بجائے رومان کی رنگینیوں میں دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے خیالات خاصے ترقی پسند اور روشن خیال تھے۔ وہ مرد اور عورت کو سماج میں ایسا حق دلوانا چاہتے تھے جو رسم و رواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔ وہ سماجی بندھنوں کے خلاف تھے۔ وہ محبت کی راہ میں حائل تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ دینا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جو عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں وہ بڑے متحرک اور پُرکشش ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ عورت کو کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی سمجھتے تھے۔ جسے آزاد فضا میں سانس لے کر جدید تہذیب سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔

یلدرم کے ہاں رومانویت کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند معاشرے کی تمنا اور اصلاح پسندی پائی جاتی ہے۔ وہ سماجی برائیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے خاص حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ہاں رومانویت اور حقیقت نگاری کا امتزاج ہے۔ یلدرم نے بھی پریم چند کی طرح بہتر انسانیت کا خواب دیکھا۔ عینیت کے ساتھ اصلاح پسندی، وطن پرستی، انسان دوستی اور حریت یلدرم کی شخصیت کا عنصر ہے۔ رومانوی ہونے کے باوجود سوسائٹی کو نہایت گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی بھی خواہش ہے کہ زندگی میں ایک سچا انقلاب آئے اور وہ ظلم کے خلاف نبرد آزما ہوسکیں۔ انھوں نے ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر میں عورت اور مرد کی حیثیت کو اپنی اپنی جگہ پر مکمل تسلیم کیا ہے۔

یلدرم کی زبان میں نفاست، کشش اور خیالات میں رعنائی تھی۔ انھوں نے حسن و عشق کے موضوع کو بڑی شادابی اور شگفتگی سے پیش کیا ہے۔ ان کی زبان میں وارفتگی ہے اور ترکی زبان و ادب سے قلبی لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں نیا حسن اور نیا اسلوب پیدا ہوگیا ہے اور ان کی تحریر نکھر گئی ہے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لیے مخصوص تھی یعنی مقفّیٰ اور مسجع عبارت، مرصع اور رنگین زبان، یلدرم کے افسانوں زبان و بیان سے قطع نظر افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے خاصے کمزور ہیں۔ تاہم پلاٹ اور کردار کی نشو و نما ترتیب و تنظیم ایک خاص زاویے سے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا لب و لہجہ شگفتہ پُرزور اور دلچسپ ہے۔ ان کے ہاں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ ساتھ کوئی نہ کوئی مقصد یا سبق آموز جذبہ بھی موجزن ہوتا ہے۔

نیاز فتح پوری

سجاد حیدر کے طرز تخیل اور فکر کا اثر بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں خصوصاً نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء تا ۱۹۶۶ء) مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اُردو افسانہ میں رومانوی میلانات کو فروغ دینے میں نیاز فتح پوری کا نام سرفہرست ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرور اور جمال پرست ہیں۔ ان کے افسانوں نے سرسبز و شاداب فضاؤں میں جنم لیا ہے۔ یلدرم نے روایت سے بغاوت کی جو بنیاد ڈالی تھی، نیاز فتح پوری نے اس کی پُرزور حمایت کی۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:

''سجاد حیدر یلدرم کی بغاوت کا سب سے حامی نیاز فتح پوری ہے۔''(۴۶)

لیکن دونوں کی افسانہ نگاری میں فرق ہے۔ یلدرم رومانی ذہن رکھتے ہوئے بھی خاصے ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ ان کے پیش نظر کچھ سماجی مسائل ہیں اور وہ ان کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں وطن پرستی اور حریت پسندی کی جھلکیاں ہیں جبکہ نیاز فتح پوری کے افسانے کے موضوعات عورت، حسن و شباب اور عشق اور محبت ہے۔ بقول وقار عظیم:

''نیاز فتح پوری کا افسانہ اس لحاظ سے سجاد حیدر سے الگ ہے کہ ان کے سامنے کوئی معاشرتی اور اصلاحی مقصد نہیں۔ وہ محبت کو صرف محبت کی خاطر عزیز رکھتے ہیں اور اسے فن کی خاطر افسانے کا پہلو بناتے ہیں۔''(۴۷)

نیاز فتح پوری کے ابتدائی افسانے واقعاتی، جذباتی اور تاثراتی انداز کے ہیں جن میں زبان و بیان کی دلکشی نے حسن و عشق کے واقعات کو اور بھی تابناک بنا دیا ہے۔ ابتدائی افسانے عموماً یونانیوں کے علم الاصنام سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مشرق کے قدیم ملکوں کی دلفریب داستانوں کی یاد دلاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ نیاز کے افسانوں کا دائرہ فکر کچھ وسیع ہوتا گیا۔ ان کے اہم افسانوں کے مجموعے ''نگارستان، جمالستان، نقاب اٹھ جانے کے بعد، شبستان کا قطرہ گوہریں، مختارات نیاز، حسن کی عیاریاں'' اور دوسرے افسانے ہیں۔

ان کے افسانوں کا موضوع بلاشبہ حسن و عشق ہے۔ محبت اور عورت جیسی رنگین اور دلفریب تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مشاہدے کی گہرائی اور زندگی کے متعلق غور و فکر کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ گو ان کے افسانوں کا محور تلاش حسن اور احساس جمال ہے مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلانات پر بھی نظر ڈالی ہے۔ وہ اپنے کردار متوسط طبقے سے لیتے ہیں اور بیان واقعہ کی بجائے ان کرداروں کی نفسیات، ان کے جذبات و احساسات اور الجھنوں اور پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی دلچسپی جماعت میں نہیں فرد میں ہے۔ ان کے افسانے ''زائر محبت، کیوپڈ اور سائیکی اور صحرا کا گلاب'' ہیں۔

نیاز فتح پوری نے ٹیگور کی ''گیتانجلی'' کا ترجمہ بھی کیا اور اس کے اثر کے سبب ان کے ہاں شعری نثر کے دلکش نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کلاسیکیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ نیاز کی مقبولیت ان کے سحر انگیز اسلوب کی بنا پر ہے۔ وہ اپنی تحریر کے ذریعے طلسماتی فضا پیدا کرتے ہیں اور قاری اس کی دلکشی میں ڈوب جاتے ہیں۔ ان کے مخصوص طرزِ بیان، مرصع و رنگین لفظوں، ہیئت، بندشوں، برمحل استعاروں اور انوکھی ترکیبوں میں ہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے بہت سے لفظوں کو بھی جزو زبان بنایا ہے۔

نیاز اپنی جدت طبع کی بدولت بیشتر افسانوں میں معمولی سی بات کو بھی بے ساختگی سے بیان کرواتے ہیں۔ ان کے انداز بیان میں ایسی چاشنی ہے کہ قاری سرور و انبساط کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا فنکارانہ ذہن زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر حسن کی نیرنگیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ حقائق سے پرے ہٹ کر رنگین اور نشاط آمیز دنیا آباد کرتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت ان کے پیش نظر کوئی خاص معاشرتی یا اصلاحی مقصد نہیں ہوتا بلکہ وہ تمام واقعات کو دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور قاری کو ایسے جہاں کی سیر کراتے ہیں جس کے آئین مملکت میں قید و بند نہیں اور کوئی لاچاری و مجبوری نہیں۔

نیاز کے افسانوں کے پلاٹ اور کرداروں میں بڑی یکسانیت ہے۔ لگتا ہے کہ ان کے کردار انوکھے ہونے کے باوجود ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ قوت بیانی کے زعم میں بہت مبالغے سے کام لیتے ہیں لیکن اس کے باوجود فکر کی بلندی، نادر تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال سے وہ حسن کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ بہرحال وہ اُردو افسانے کی تاریخ میں اس لیے بھی اہم مقام رکھتے ہیں کہ انھوں نے اس صنف ادب میں اپنے مخصوص طرز بیان سے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

اُردو افسانے کو رومانوی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردار سرانجام دیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار و نظریات کا بخوبی مطالعہ کیا اور اس کی بنا پر ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مطالعے کی وسعت کے متعلق وہ اپنے مجموعہ ''سمن پوش'' کے مقدمے میں ''نگاہ بازگشت'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لیے افیون کے قسم کی چیز رہی ہے۔ بہت کم ایسے مسائل و مباحث ہوں گے جن کا میں نے کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو اور دنیا کے بہت کم مصنف ایسے ہوں گے جن سے میں نے کچھ نہ کچھ بصیرت حاصل نہ کی ہو۔''(۲۸)

مجنوں گورکھپوری نے جذبہ حسن و عشق کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا نہ ہی نیاز کے نقطہ نظر سے دیکھا۔

وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرنا چاہتے ہیں مگر وہ اس جذبہ دو آتشہ کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں جو زندگی کا تہ در تہ مطالعہ کرتا ہے۔ مجبوری اور بے بسی کی تاویلیں پیش کرتا ہے اور رشتہ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انگریزی ادب پر ان کی نظر گہری تھی۔ انگریزی کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں بالخصوص ہارڈی سے بہت متاثر ہیں۔ متعدد تنقید نگاروں نے ان کی افسانہ نگاری پر انگریزی اثر اور خصوصیت کے ساتھ ہارڈی کی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کی اساس عشق میں ناکامی، حسرت و یاس اور حرماں نصیبی ہے۔ ان کے افسانوں کا انجام عموماً الم انگیز ہوتا ہے۔ یوں تو دنیا میں دکھ سکھ، کامیابی اور ناکامی سے انسان کی زندگی ہمکنار ہے لیکن مجنوں گورکھپوری نے حزن و غم اور رنج و الم کا مجسمہ بنا کر انسان کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ مجنوں نے اپنے کرداروں پر غم و اندوہ کا اتنا بوجھ ڈال دیا ہے کہ وہ بے عملی کا شکار ہو کر تقدیر پر شاکر نظر آتے ہیں۔ تاہم ان کے افسانوں کے کردار اس اعتبار سے قابلِ تعریف ہیں کہ وہ سچی محبت، ذات پات، مذہب و ملت اور طبقاتی اونچ نیچ سے بے نیاز ہو کر محبت کرتے ہیں۔ ان کے کردار حقیقی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ مجنوں افسانوں میں تخیلی دنیا کی سیر نہیں کراتے اسی دنیا اور ماحول کے کردار پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہندوستانی گاؤں اور گھروں کی فضا ملتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے مجنوں گورکھپوری کے افسانے سادگی و سلاست کی مظہر ہیں۔ ان میں تصنع اور تکلف نہیں۔ ان کے ہاں سادگی کے ساتھ ایک ادبی حسن بھی ملتا ہے۔

بحیثیت افسانہ نگار مجنوں گورکھپوری کا مقام و مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے افسانے اُردو افسانہ نگاری کے ارتقا کی ایک کڑی ہیں۔ انھوں نے اُردو میں پہلی مرتبہ فلسفیانہ میلان و رجحان داخل کر کے اس کے وزن و وقار میں اضافہ کیا۔ ان کا اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ ہے۔

مجنوں کے افسانوں کی دنیا محدود ہے۔ انھوں نے جو ماحول اور فضا پسند کی ہے اس پر قنوطیت طاری ہے اور اس کو رنج و الم کو تیز تر کرنے کے لیے وہ عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی اس شعوری کوشش سے تکنیک مجروح ہوتی ہے اور افسانے میں یکسانیت اور اُکتاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کو منفرد لب و لہجہ دیا جو آنسوؤں اور آہوں میں لپٹا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود افسانہ نگاری میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔

حجاب امتیاز علی

اُردو میں رومانوی افسانے کا بنیادی مقصد تلاش حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس و تاثر کی

پیشکش رہا ہے۔ حجاب امتیاز نے اپنے افسانوں میں اس نوعیت کی رومانویت کے ساتھ جذبہ تحیر اور ہیبت ناک واقعات کو بھی شامل کیا ہے اور اس کے ساتھ کائنات کی سرسبز و شاداب فضاؤں کو بھی پیش کیا ہے۔

حجاب کا نام اُردو افسانہ کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سرفہرست ہے۔ اوّل وہ خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے سپردِ قلم کیے۔ دوسرے خوفناک اور تحیر خیز افسانوں سے قاری کو متعارف کرایا۔ ان کے افسانوں میں سحر زدہ فضا ملتی ہے اور قاری اس میں کھو جاتا ہے۔ یہ سحر، آسیب اور رومان کی فضا ہوتی ہے۔

حجاب کے افسانوں کا موضوع عشقیہ ہوتا ہے۔ انھوں نے پیشتر افسانوں میں طبقہ اعلیٰ کے افراد کی زندگی اور ان کے شب و روز کی عکاسی کی ہے۔ ان کے ہاں ہندوستانیوں کے عام باشندوں کی زندگی نہیں ملتی۔

حجاب امتیاز کے افسانوں میں جس رومانویت کا سراغ ملتا ہے۔ اس پر مغربی رومان کا گہرا اثر ہے۔ حجاب کے افسانوں میں نہ نیاز کی سی کلاسیکی رومانیت ہے اور نہ سجاد کی مشرقی رومانویت کا اثر ہے۔ ان کے ہاں مغرب کے رومان کا اثر ہے۔ جس میں اپنی ذات کو شامل کر کے دلکشی دی ہے۔ ان کے سارے افسانے عشقیہ جذبات سے لبریز ہیں اور ان میں قدم قدم پر حسن کی جلوہ نمایاں بکھری پڑی ہیں۔

حجاب امتیاز علی کی منظر نگاری بڑی جاندار ہے۔ صبح کے وقت چڑیوں کا چہچانا، باغوں کی ٹھنڈی ہوا، کلیوں کی تازگی، چاندنی رات کی سحر انگیزی، گرمیوں کی دوپہر کا سناٹا، کوئل کی کوک اور گھٹاؤں کا اُٹھنا، غرض فطرت کی ہر ادا کی بڑی خوبصورتی سے منظر کشی کی ہے۔ حجاب کے افسانوں کی دنیا رنگارنگ اور دلچسپ ہے۔ انھوں نے اپنے رومانوی انداز بیاں، شگفتہ تحریر اور تخیل کی اُڑان کے سہارے قاری کی دلچسپی کے تمام سامان افسانے میں مہیا کیے ہیں۔ جس کے باعث چند لمحوں کے لیے زندگی کی تلخ اور سخت حقیقت سے آنکھیں موند کر تخیلی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ حجاب کے فن کی خوبی ہے کہ ان کے ہاں اسلوب کو جدت ہے۔ قدرت کے حسین منظر سے وہ بے پناہ محبت رکھتی ہیں۔ ان کا ہر افسانہ اُمنگوں کو بیدار کرتا ہے اور سحر آفریں ماحول میں تربیت پاتا ہے۔

حجاب امتیاز علی پلاٹ کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ ان کے پلاٹ کس قدر کمزور ہیں۔ تاہم اسلوب نگاری سے وہ افسانوں میں جان ڈال دیتی ہیں۔ فضابندی میں انتہائی کامیاب ہیں۔ جس کی وجہ سے رومانوی افسانہ نگاروں میں انھیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ ''سبز آنکھ، مرد اور عورت، طلوع و غروب، صنوبر کے سائے میں'' ان کے شاہکار افسانے ہیں۔

انگارے کی اشاعت

اُردو افسانے کے ارتقا میں دوسری زبانوں سے ترجمے کے ذریعے اُردو میں منتقل کیے جانے والے

افسانوں کے اثرات اور انھیں اُردو کا جامہ عطا کرنے والوں کی خدمات بھی بہت اہم ہیں۔ اُردو افسانے کی تعمیر و تشکیل میں ان مترجمین کی ادبی خدمات بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ جنھوں نے انگریزی، روسی، ترکی، فرانسیسی، بنگالی اور دیگر زبانوں کے معیاری افسانوں کو ترجمے کے ذریعے اُردو زبان میں منتقل کیا اور افسانہ نگاروں کے فنی شعور کی رہنمائی کی۔ اُردو افسانے کو تشکیل سے تکمیل تک پہنچانے میں ان کی خدمات کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حامد علی خاں، جلیل قدوائی، شاہد احمد دہلوی، منصور احمد، سعادت حسن منٹو، پروفیسر مجیب، خواجہ منظور احمد، عبدالقادر اور سید طالب علی وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

دیگر زبانوں کے ترجمے سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کے اثر سے اُردو افسانے کو نئی جہتیں اور نئی سمتیں ملیں۔ ان میں فن کی نئی توانائیاں بھی آئیں اور موضوع میں تنوع بھی پیدا ہوا۔

۱۹۳۶ء میں اُردو افسانوں کے مجموعے ''انگارے'' کی اشاعت نے اُردو افسانے کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس نے کہنہ روایت کو توڑ کر افسانے کو جہانِ نو سے آشنا کیا اور نئے فن کی بنیاد ڈالی جس میں جدید نفسیاتی محرکات، نئے معاشی نظریات، سیاست اور اقتصادی مسائل کی ہم آہنگی، مذہبی اور روحانی قدروں کی شکست و ریخیت، پلاٹ اور کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی تھی جس نے نہ صرف افسانوی ادب میں بلکہ تمام معاشرتی زندگی کو اُلٹ پلٹ کر کے رکھ دیا۔ اس انقلاب آفریں تاثر نے اُردو افسانے کے لیے جدت کی بے شمار راہیں کھولیں۔

سماجی، سیاسی حالات اور بدلتے ہوئے افکار اُردو افسانے کو نئے موضوعات سے روشناس کرا رہے تھے۔ فن کا معیار بلند ہو رہا تھا۔ ملک کے عصری مسائل تجزیاتی زاویہ نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ فرائیڈ کے نفسیاتی سطح نظر کے زیر اثر افسانوں میں شعور اور لاشعور کی کشمکش اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا۔ زمیندار، تعلقدار اور سرمایہ دار کی مخالفت اُردو افسانہ کے آغاز سے شروع ہو چکی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ مارکس خیالات کے تحت سخت الفاظ سے نکتہ چینی کی جانے لگی۔ سیٹھ ساہوکار، مذہب اور سماج کے ٹھیکیداروں کے مظالم بیان کیے جانے لگے۔ محنت کش کسانوں، مزدوروں کی حمایت، غریبوں، بیکسوں سے ہمدردی اور مساوات کا پیغام بھی عام ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سب جس رفتار سے ہو رہا تھا اس سے نوجوان فنکار خاص طور پر حساس افسانہ نگار جو جدید علوم سے آراستہ تھے، مطمئن نہ تھے۔ وہ موجودہ مسائل کو وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اندھی عقیدت پسندی، مصلحت اندیشی، بے جا تصنع اور تکلف معاشرے کو گھن کی طرح چاٹ رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کے قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔''(۳۹)

لٰہذا انھوں نے اس کے خلاف افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے ذریعے سخت احتجاج کیا۔ ان کے اس انقلابی عمل نے ادب کی بہت سی قدروں کو زیروزبر کر دیا۔ موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اُردو افسانہ میں تبدیلی آئی۔ ڈاکٹر صادق فرماتے ہیں:

''دراصل اُردو افسانہ ایک نئی زندگی سے اس وقت رابطہ قائم کرتا ہے جب ۱۹۳۲ء میں انگارے نام کے افسانوی مجموعہ کی اشاعت عمل میں آتی ہے۔ انگارے اُردو افسانے کی تاریخ میں تاریخ کا ایک اہم سنگ میل ہی نہیں بلکہ ایک زبردست انقلاب بھی ہے۔''(۵۰)

''انگارے'' مغرب کے فنی اور فکری پہلوؤں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین کو اندازتھ کہ ملکی مسائل کا حل جارحانہ اختیار کرنے سے ہوگا۔ انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناؤنی ذہنیت کو بنایا تھا۔ نقاب کے اندر چھپے ہوئے بدصورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور ولاشعور کی کشمکش کو اُجاگر کیا تھا۔ گویا ملکی مسائل کا بے محابا اور آزادانہ اظہار انگارے میں پایا جاتا ہے۔ انگارے کے مصنفین نے زندگی کے بہت سارے چھوٹے بڑے مسائل کو بڑی جرأت اور بے باکی سے پیش کیا۔

انگارے کے روح رواں سید سجاد ظہیر تھے۔ وہ لندن میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے میں ۱۹۲۱ء میں ہندوستان آئے تو ہندوستانی قاری کو یہ نادر مجموعہ سپرد کر گئے۔ سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ہیں۔ ان کا افسانہ ''دلاری'' میں پلاٹ کے نظم وضبط کا قدرے خیال رکھا ہے۔ اس افسانے میں پہلی مرتبہ عورت کی ایسی پیچیدگیوں کا ذکر کیا ہے جسے آگے چل کر بہت سارے افسانہ نگاروں نے اپنا مرکز بنایا۔ احمد علی کے دونوں افسانے ''بادل نہیں آتے'' اور ''مہاوتوں کی ایک رات'' باغیانہ خیالات کے حامل ہیں۔ ''بادل نہیں آتے'' عریانی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا اچھوتا نمونہ ہے۔ ''مہاوتوں کی ایک رات'' سماجی برابری اور اقتصادی مسائل کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' ایک مضمون نما کہانی ہے جس میں سماج میں عورتوں کی غلامی جیسی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ رشید جہاں نے سماج میں عورتوں کی ذہنی پس ماندگی، شکست خوردگی اور بے بسی کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ رشید جہاں ایک باغیانہ دل ودماغ کی ذہنی پس ماندگی، شکست خوردگی اور بے بسی کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ رشید جہاں ایک باغیانہ دل ودماغ کی عورت تھیں۔ ''دلی کی سیر'' میں انھوں نے طعن وطنز کے تیکھے وار سے عورتوں کے نچلے طبقے کی غلامانہ ذہنیت کو شکار بنایا ہے۔ محمود الظفر کا افسانہ ''جواں مردی'' مرد کے جھوٹے پندار کو طشت ازبام کرتا ہے۔

''انگارے'' کے افسانوں میں اس دور کے ہندوستان کی مذہبی، سیاسی اور سماجی زندگی کی پیدا کردہ شخصیتوں کی آڑھی ترچھی تصویروں کی عکاسی ملتی ہے جس میں جھنجھلاہٹ اور بیزاری کا اظہار ملتا ہے۔ سبھی افسانے باغیانہ خیال کے حامل ہیں۔

''انگارے'' کے متعلق آل احمد سرور فرماتے ہیں:

''انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائیڈ، فنی نقطۂ نظر سے جیمز جوائس اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے۔ انگارے کے ذریعے انھوں نے موجودہ سماج کو جلا کر خاک کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۵۱)

دیویندا سر ''انگارے'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''انگارے نے جہاں اُردو ادب کو مغرب کی نئی تحریکوں سے روشناس کرایا وہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو بھی مستحکم کیا اور ادب کو بین الاقوامی نظر ملی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کا نعرہ بلند ہوا ہے۔''(۵۲)

فنی اعتبار سے ''انگارے'' کے تقریباً سبھی افسانے کمزور ہیں۔ اکثر افسانے پلاٹ کی قید سے آزاد ہیں۔ کہانی کی ترتیب جیسی ہونی چاہیے تھی نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اُردو افسانہ نگاری کی دنیا میں اس لیے زبردست اہمیت رکھتے ہیں کہ ان سے زندگی کے مسائل کو پوری جرأت اور بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کی ابتدا ہوئی اور کچھ ایسے امور افسانے میں داخل ہوئے جو اس سے پہلے نہیں تھے۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''اُردو کے نوجوان لکھنے والے انھیں کی ڈگر پر چلنے لگے اور آج بھی اُردو افسانہ نگاری ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے باوجود اسی ایک راستے پر چلی جا رہی ہے جو انگارے کے لکھنے والوں نے اگر پوری طرح بنائی نہیں تھی تو کم از کم دکھا ضرور دی تھی اور اس کے تمام نشیب وفراز سے آگاہ ضرور کر دیا تھا۔''(۵۳)

''انگارے'' کے لکھنے والوں نے نئے میڈیا اور نئے طرز کو استعمال کرنے کی جدت پیدا کر دی اور بعض ایسی چیزوں کی طرف توجہ دلائی جو ابھی تک نگاہوں سے اوجھل تھی۔ ان سے دو بنیادی چیزیں سامنے آئیں۔ ایک سوشلزم کا تصور اور دوسرے تحلیل نفسی اور جنسی زندگی پر کھل کر اظہار خیال دونوں کی بنیاد ''انگارے'' کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں۔

ہم اس بات کو مانتے ہیں کہ ''انگارے'' کے مصنفین نے فنی اعتبار سے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا لیکن پرانی روایت کو توڑ کر نئی روایت کی بنیاد ضرور ڈال دی جس سے نئی نسل کو آگے چڑھنے کے لیے نیا راستہ اور نئی روشنی ملی۔ اُردو افسانے کا ایک باب ختم ہوا اور دوسرا باب شروع ہوا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۵ء تک کے زمانے کو اُردو افسانہ نگاری کا پہلا دور کہا جا سکتا ہے۔ ۱۹۱۷ء اس لیے کہ اس سال منشی پریم چند کا پہلا افسانہ ''دنیا کا انمول رتن'' شائع ہوا۔ یہ اوّلین دور ۱۹۳۵ء پر اس لیے ختم ہوا کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو جاتا ہے اور اس کے بعد اُردو افسانہ نگاری عروج اور ارتقا کے نئے اُفق سے آشنا ہو جاتی ہے۔

۱۹۳۶ء میں اُردو کے آسمان ادب پر ترقی پسند تحریک کا ستارہ چمکا اور اس کے ساتھ اُردو افسانے کا مقدر بھی چمک گیا۔ اُردو افسانہ صحیح معنوں میں ۱۹۳۶ء کے بعد ہی لامحدود وسعتوں اور بلندیوں سے آشنا ہوا اور ترقی پسند تحریک کی بدولت اسے عالمی ادب سے آنکھیں ملانے کی تاب وتوانائی نصیب ہوئی۔ اس دور کی فنی بلندی آج بھی ہمارے افسانوی ادب کی انتہائی عروج وکمال کی آخری حد ہے اور جن کو دنیا کے بہترین افسانے کے مقابلے میں بلاتامل اور بے محابا پیش کیا جاسکتا ہے۔

اُردو میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے دور میں جو افسانہ نگار انتہائی تابناک ستارے کی طرح افسانے کے آسمان پر چمکے ان میں ایک کرشن چندر بھی شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات'' مطلوبہ الفاظ (علی گڑھ) افسانہ نمبر، جلد دوم، مئی تا اگست ۱۹۸۱ء، صفحہ ۱۷۶۔

2 Farnest Heming Way ..... A moveable feust "Liletary compaion Dictionary David Grambs" page 331.

3. Encyclspaedia Britanica, Vol.20, page 580.

4. "Current Literary Terms" A Concised Dictionary A.F.Scott page

5. The Concise OX Ford Dictionary of Liturary Terms, Chans Baldick, page 205.

۶۔ وقار عظیم، ''فن افسانہ نگاری''، صفحہ ۱۶۔

۷۔ وقار عظیم، ''فن افسانہ نگاری''، صفحہ ۱۶۔

۸۔ وقار عظیم، ''فن افسانہ نگاری''، صفحہ ۲۹۔

۹۔ وقار عظیم، ''فن افسانہ نگاری''، صفحہ ۲۹۔

۱۰۔ وقار عظیم، ''فن افسانہ نگاری''، صفحہ ۲۹۔

۱۱۔ پروفیسر احتشام حسین، ''اعتبار نظر''، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، صفحہ ۱۳۴۔

۱۲۔ لطیف الدین احمد، ''فن مختصر افسانہ''، ساقی سالنامہ لاہور، ۱۸۳۸ء، صفحہ ۲۸۔

۱۳۔ محمد طفیل، نقوش، سمپوزیم افسانہ نمبر، ۱۹۵۲ء، صفحہ ۴۶۸۔

۱۴۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ، ''مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ''، صفحہ ۸۶۔

۱۵۔ ڈاکٹر ریحانہ نکہت، ''اُردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ''، صفحہ ۲۳۔

۱۶۔ وقار عظیم، ''فن افسانہ نگاری''، صفحہ ۳۴۔

۱۷۔ اختر اورینوی، ''تحقیق وتنقید''، صفحہ ۱۴۳۔

۱۸۔ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی، ''نذیر احمد، شخصیت اور کارنامے''، صفحہ ۱۰۲۔

۱۹۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، حرف آغاز، اُردو کا پہلا ناول، خط تقدیر، صفحہ ۷۔

۲۰۔ پروفیسر احتشام حسین، ''عکس اور آئینے''، صفحہ ۹۵، ۹۶۔

۲۱۔ تاریخ ادبیات، جلد ۹، پنجاب یونیورسٹی، صفحہ ۳۹۔

۲۲۔ وقار عظیم، ''نیا افسانہ''، صفحہ ۱۷۔

۲۳۔ ممتاز شیریں، ''نقوش''، لاہور، افسانہ نمبر، جلد دوم، صفحہ ۱۰۱۴

۲۴۔ آل احمد سرور، اُردو فکشن، صفحہ ۱۶۲۔

۲۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، صفحہ ۳۴۔

۲۶۔ پروفیسر احتشام حسین، اُردو افسانہ، ایک گفتگو نگار اصناف ادب نمبر، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۱۵۔

۲۷۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۲۰۷۔

۲۸۔ شاہد لطیف، ترقی پسند ادب، صفحہ ۴۳۹۔

۲۹۔ سری نیواس لاہوتی، پریم چند کا ذہنی ارتقا، ماہنامہ شاہراہ کہانی نمبر، ۱۹۶۰ء، صفحہ ۱۵۔

۳۰۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۳۹۔

۳۱۔ قمر رئیس، تنقیدی تناظر، صفحہ ۵۳۔

۳۲۔ پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کی روایت، الفاظ افسانہ نمبر، جلد اوّل، شمارہ جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء، صفحہ ۶۔

۳۳۔ قمر رئیس، پریم چند، فکر و فن، صفحہ ۹۸۔

۳۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، صفحہ ۳۳۴۔

۳۵۔ خلیل الرحمن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۱۲۸۔

۳۶۔ ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا؟ عصری ادب، دہلی، جنوری ۱۹۷۰ء، صفحہ ۸۸۔

۳۷۔ ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی، پریم چند کے ہم عصر اور ناول و افسانہ نگار، ''شیرازہ'' پریم چند نمبر، صفحہ ۲۴۸۔

۳۸۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو افسانے پر ایک نظر (تنقیدی زاویے)، صفحہ ۳۱۶۔

۳۹۔ مجنوں گورکھپوری، افسانہ، صفحہ ۱۲۹-۱۳۰۔

۴۰۔ مظہر امام، علی عباس حسینی کا اوّلین افسانہ، (آتی جاتی لہریں)، صفحہ ۱۸۰۔

۴۱۔ احتشام حسین، آج کا اُردو افسانہ، مطبوعہ دور جدید کانپور اُردو نمبر، ۱۹۵۲ء، صفحہ ۲۳۔

۴۲۔ خلیل الرحمن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۱۸۲۔

۴۳۔ ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی، پریم چند کے ہم عصر ناول و افسانہ نگار، صفحہ ۲۴۸۔

۴۴۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۱۸۲۔

۴۵۔ سید سلیمان ندوی، سجاد حیدر یلدرم (پگڈنڈی، یلدرم نمبر، ۱۹۶۱ء)، صفحہ ۶۸۔

۴۶۔ سید وقار عظیم، مختصر افسانے کے باغی، خاور، ڈھاکا، مئی ۱۹۵۲ء، صفحہ ۱۱۔

۴۷۔ سید وقار عظیم، مختصر افسانے کے باغی، خاور، ڈھاکا، مئی ۱۹۵۲ء، صفحہ ۱۱۔

۴۸۔ مجنوں گورکھپوری، دوسرا مقدمہ، مجموعہ سمن پوش، صفحہ ۹۔

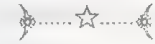
۴۹۔ ڈاکٹر قمر رئیس، اُردو افسانے میں افسانے کی روایت (تنقیدی تناظر)، صفحہ ۶۹۔

۵۰۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، صفحہ ۱۲۷۔

۵۱۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۳۹۔

۵۲۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیت، صفحہ ۱۵۲۔

۵۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو افسانے کا ایک معتبر رجحان، مطبوعہ چمنستان، دہلی، افسانہ نمبر، جون ۱۹۴۶ء، صفحہ ۴۸۔

☆

دوسرا باب

کرشن چندر کے افسانوں کے مجموعے کی ترتیب اور ان کی افسانہ نگاری کے تین ادوار

کرشن چندر اور اُن کی افسانہ نگاری

کرشن چندر ۲۳-نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کے والد میڈیکل آفیسر کے طور پر ملازم تھے۔ پانچ سال کی عمر میں وہ مہندر کے پرائمری سکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے انھوں نے وکٹوریہ جوبلی ہائی سکول پونچھ میں تعلیم حاصل کی۔ جہاں بلاقی رام نندہ ان کے اُستاد تھے۔ ان کے اُستاد کو انگریزی، فارسی اور اُردو، جغرافیہ اور ریاضی کے مضمون پر کامل عبور حاصل تھا۔ کرشن چندر نے پانچویں جماعت تک بمشکل اُردو پڑھی۔ آخر چھٹی جماعت میں اُردو چھوڑ کر سنسکرت لے لی۔ وہ ان کے لیے اور بھی مشکل نکلی۔ اُستاد اُن کی روز پٹائی کرتے تھے۔ آخر آٹھویں جماعت میں انھوں نے سنسکرت چھوڑ کر فارسی اختیار کر لی۔ یہاں بھی انھیں ماسٹر بلاقی رام سے اکثر مار پڑتی۔ کرشن چندر اُردو، فارسی اور سنسکرت کسی بھی زبان پر دسترس حاصل نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنے اساتذہ کے عتاب کا نشانہ بنتے رہے۔ لیکن پھر بھی اُردو زبان کے معروف مصنف بنے اور تصنیف و تالیف کو انھوں نے ذریعہ معاش بنایا۔ ماسٹر بلاقی رام کی مسلسل مار سے تنگ آ کر انھوں نے ایک طنزیہ مضمون ''پروفیسر بلیکی'' کے عنوان سے لکھا۔ ان کا یہ مضمون بہت مقبول ہوا۔ کرشن چندر کے والد کو پتا چلا تو بہت برہم ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ برسوں کوئی مضمون لکھنے کی جسارت نہ کر سکے۔

کرشن چندر کے اُردو کے دو معلم تھے۔ ایک ماسٹر کالو رام اور دوسرے دینا ناتھ جو پونچھ کے واحد شاعر تھے۔ ان دنوں کرشن چندر کو بھی شاعری کا شوق چرایا۔ مگر ان کے اُستاد دینا ناتھ نے ان کی حوصلہ شکنی کی۔ انھوں نے ان کی شاعری کا اس طرح مذاق اُڑایا کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ مگر انھوں نے اپنے باطن کے شاعر کو مرنے نہیں دیا۔ ان کی زبان کی ساری شعریت اور شرینی کو انھوں نے اپنی نثر میں گھول دیا۔

کرشن چندر کو درسی کتابوں سے اتنی رغبت نہ تھی لیکن غیر درسی کتابیں ان کے لیے کافی کشش رکھتی تھیں۔ ابھی وہ مہندر میں تھے کہ انھوں نے الف لیلی پڑھ لی اور منشی پریم چند کی تصانیف کا بھی مطالعہ کیا۔ سکول کے دنوں میں انھوں نے رتن ناتھ سرشار کا شاہکار ''فسانہ آزاد'' اور ٹیگور کے سارے ناول پڑھ ڈالے۔

کرشن چندر کے والد سید مظفر حسین شاہ، دیوان مال گزاری کے دوست تھے۔ وہ جب بھی ان سے ملنے جاتے کرشن چندر ساتھ ہو لیتے۔ وہ سید مظفر حسین شاہ کی صحبت میں گھنٹوں بیٹھے رہتے۔ موصوف کی معلومات بہت وسیع اور علم عمیق تھا۔ ان کی صحبت میں جہاں کرشن چندر کے ذوق ادب و شعر کو جلا حاصل ہوتی وہیں انھیں مخصوص سلجھے ہوئے کلچر کی طرف بھی راغب ہوئے۔ ان کی جو کتابیں ملیں ان کا علم دوستی اور ادبی ذوق و شوق کرشن چندر کو دل سے بھا گیا۔

کرشن چندر جوں جوں اکتساب علم کرتے ان کا ادبی ذوق و شوق اور بھی تیز ہوتا گیا۔ مظفر حسین شاہ کے بیٹے حسن شاہ جس کا گھر بیش بہا کتابوں سے بھرا پڑا تھا۔ کرشن چندر حسن شاہ کے شوق کتب بینی اور جذبہ تحصیل سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کی علم دوستی کو دیکھ کر کرشن چندر نے بھی اپنے آپ کو اسی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

کرشن چندر کا بچپن نہایت شریر اور چلبلے پن میں گزرا۔ بڑے ہوئے تو شرارتوں کی نوعیت بدل گئی۔ کرشن چندر نے سولہ سال کی عمر میں ۱۹۲۹ء میں سیکنڈ کلاس میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے ان کے والد نے انھیں لاہور بھیج دیا۔

کرشن چندر نے فارمن کرسچین کالج لاہور سے ایف۔ ایس ای میڈیکل میں داخلہ لیا۔ ان کے والد کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کریں۔ ۱۹۳۱ء میں کرشن چندر نے ایف۔ ایس۔ ای کا امتحان پاس کیا۔ بی اے میں اپنی طبیعت کے مطابق سیاسیات، معاشرت، تاریخ اور ادب کے مضامین پڑھے۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے ایم اے کا امتحان انگریزی ادب میں پاس کیا۔

کرشن چندر کی والدہ کی خواہش تھی کہ وہ ایل ایل بی کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کریں۔ والدہ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھوں نے لاکالج لاہور سے ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا اور اس طرح ان کی تعلیم ختم ہوئی۔

جب کرشن چندر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے اور چھوٹے مہندر ناتھ کے ساتھ ہندو ہوسٹل میں مقیم تھے تو وہاں ان کی ملاقات کنہیا لال کپور سے ہوئی۔ کرشن چندر کا بیشتر وقت ان کے ساتھ گزرتا۔ کرشن چندر ایل ایل بی کی تعلیم سے دل برداشتہ تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت افسانہ نویسی پر صرف ہوتا۔ کنہیا لال کپور سے وہ اکثر کہتے ''افسانہ سنو گے'' تو بھڑک اُٹھتے ''افسانہ نہیں شعر کہوں''۔ کرشن چندر وکالت کا

امتحان پاس کر چکے تو ذریعہ معاش کا سوال پیدا ہوا۔ وہ وکالت کا پیشہ اختیار کرنا نہیں چاہتے تھے۔ کنہیا لال کپور کے توسط سے ان کو ایک پبلشر کے ہاں معمولی سا کام مل گیا لیکن ان کا زیادہ دیر تک وہاں دل نہ لگا۔

قدرت نے کرشن چندر کے اندر بچپن سے اعلیٰ جوہر چھپا رکھے تھے۔ سکول کے زمانے میں مضمون نویسی اس بات کا بین ثبوت ہے۔ دوران تعلیم ایم اے میں وہ فارمن کرسچین کالج کے میگزین کے شعبہ انگریزی کے ایڈیٹر تھے۔ پھر پروفیسر سنت سنگھ کی شرکت میں ہفتہ وار پرچہ دی ناردرن ریویو شائع کیا۔ وہ ہر ہفتہ ترقی پسند ادیب فیض احمد فیض، ڈاکٹر تاثیر اور دوسرے ساتھیوں سے بھی ملتے تھے۔ کرشن چندر کے مضامین لاہور کے مشہور روزنامہ ''دی ٹریبون'' میں شائع ہونے لگے۔ انھوں نے اقبال کی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔

جب کرشن چندر نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو لاہور بھی ادبی اعتبار سے ہندوستان بھر کا مرکز بنا ہوا تھا۔ بے شمار ادیب شاعر اُردو ادب و زبان کی آبیاری کر رہے تھے۔ مشہور رسالے ہمایوں، ادبی دنیا، شاہکار، ادب لطیف، نیرنگ خیال اور عالمگیر وغیرہ اپنے عروج پر تھے۔ ان دنوں اُردو کے مشہور ادیب کرشن چندر راجندر بیدی، اوپندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو اور میراجی وغیرہ نے اپنی فنی صلاحیتوں سے ناقدین اور قارئین دونوں کو متاثر کیا۔ انہی دنوں کرشن چندر نے اپنا اولین افسانہ ''یرقان'' لکھا جس کے بارے میں مشہور رسالہ ماہنامہ ''ہمایوں'' کے مدیر میاں بشیر احمد نے تحریر کیا: ''عمر اور تجربے کی کچھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہ شخص اُردو کا مایہ ناز ادیب ہوگا۔'' اور کنہیا لال کپور نے ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''طلسم خیال'' پر انگریزی روزنامہ ''دی ٹریبون'' لاہور میں ریویو کرتے ہوئے ان کے خوش آیند مستقبل کی جانب یوں اشارہ کیا: ''اس کتاب کے مصنف کا شمار کسی روز دنیا کے صف اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوگا۔'' گویا فکر و نظر کے حامل ناقدین اور مبصرین فن نے بیک وقت ان کی فنی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور بیک آواز ان کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کی۔ اب کرشن چندر کا شمار ملک کی ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونے لگا اور وہ ان کے قافلے کے سالار تسلیم کیے جانے لگے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا دور

کرشن چندر تکمیل تعلیم کے بعد شروع شروع میں کچھ دنوں ایک دو انگریزی رسالوں اور اخباروں سے منسلک رہے جن میں ان کے انگریزی کے مضامین بھی چھپتے رہے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا۔ انھوں نے انگریزی میں لکھنا ترک کر کے اُردو افسانوں کی طرف توجہ دی۔ اُردو میں افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ کیا۔ انھوں نے خود فرمایا کہ:

> ''۱۹۳۵ء کے اواخر میں ۱۹۳۶ء کے شروع میں اُردو افسانہ لکھنا شروع کیا۔ پہلا مضمون ''ہمایوں'' میں اور دوسرا ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا۔''(۱)

طلسم خیال

کرشن چندر نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت فضا میں رومانوی رجحان کی مہک باقی تھی۔ پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دے کر اُردو افسانہ کو عروج سے آشنا کرا چکے تھے۔ اُردو افسانہ کی دنیا ''انگارے'' کی اشاعت جیسا انقلاب دیکھ چکی تھی۔ کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' کے نام سے ۱۹۳۹ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں بالترتیب جہلم میں ناؤ، اندھا چھرپتی، مجھے کتے نے کاٹا، تالاب کی حسینہ، آنگی، صرف ایک آنہ، لاہور سے بہرام تک، ماماتا، گومان، مصور کی محبت اور یرقان، کل گیارہ افسانے شامل ہیں جن پر گہری رومانوی فضا چھائی ہوئی ہے۔ بعض افسانے زندگی سے کچھ قربت بھی رکھتے ہیں مگر بعد کے افسانوں کی طرح زندگی میں رچے بسے نہیں ہیں۔ اس طرح کرشن چندر نے اپنے پیش روؤں کی مانند اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانوی افسانہ نگاری سے کیا۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

> ''طلسم خیال کے افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی کی بجائے نیاز فتح پوری سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری ایسے قریبی پیش روؤں کی رومانیت سے اثر پذیر ہیں۔ سحر انگیز مناظر، خواب زا ماحول، پورے چاند کی رات، سرسراتی ہوائیں، لہلاتے مرغزار، لہرائی ہوئی ندیاں، مہکتے ہوئے پھول، چہکتے آوارہ پنچھی، شمشاد، صنوبر کے نرم و نازک سائے، جھرنوں کا سنگیت اور اس پس منظر کے ساتھ ساتھ حسین اور جواں دلوں کی دھڑکن چاند کو چھونے کا قصہ، پھول پی جانے کی بات یہی سب کچھ کرشن چندر کے افسانوں کی کائنات ہے۔''(۲)

دراصل کرشن چندر کا بچپن اور جوانی کا بیشتر حصہ کشمیر میں گزرا یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانویت کا عمل دخل زیادہ ہے۔ کرشن چندر وہاں کے قدرتی مناظر، حسین وادیوں، ہرے بھرے مرغزاروں، روح پرور فضاؤں اور وہاں کے سادہ لوح لوگوں سے بہت متاثر تھے۔ وہ لوگ مالی طور پر غریب تھے لیکن انسانیت سے مالا مال تھے۔ ان کو صرف ان سے ہمدردی ہی نہیں تھی بلکہ انھوں نے ان کو قریب سے دیکھا اور پرکھا بھی اور بہت دن ان کے ساتھ رہے۔ وہاں کے ظلم، راجہ مہاراجوں اور جاگیرداروں کا رویہ، انھوں نے ظلم کو سہا نہیں لیکن دیکھا ضرور ہے۔ وہ دوسروں کے دکھ کی صلیبوں پر لٹکنا جانتے تھے۔ انھوں نے وہاں کے لوگوں کے رسم و رواج اور میل جول کو دیکھا۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کشمیر اور اس کے باشندوں کی رہین منت ہے۔ کشمیر سے انھیں عشق تھا۔ انھوں نے ایک جگہ خود لکھا ہے:

> ''میرے بچپن کی حسین ترین یادیں اور جوانی کے بیشتر لمحے کشمیر سے وابستہ ہیں۔ میں کشمیر میں گھوما ہوں۔ مہینوں کسانوں کے گھروں میں رہا ہوں۔ ان کے ساتھ رہ کر

> ان کے غم دیکھے ہیں۔ ان کی غریبی اور جہالت کو چکھا ہے۔ ان کی اوہام پرستی کا بوجھ اُٹھایا ہے۔ ان کی فراغ دلی اور ہم سائیگی کو محسوس کیا ہے۔ فطرت سے انھیں شاعرانہ پیار ہے۔ اس کے لطیف ترین لمس نے میری روح کو چھوا ہے اور یہاں مجھے اس کا اقرار بھی کرنا ہے کہ اگر میں یہ سب کچھ اتنے قریب سے نہ دیکھتا تو انسان کی عظمت اور اس کی بلندی سے نا آشنا رہتا۔ شاید یہ افسانے نہ لکھتا۔''(۳)

اس دوران کرشن چندر کو لاہور سے بار بار کشمیر آنا پڑتا تھا۔ ایک طرف نیا نیا سیاسی شعور، دوسری طرف کشمیر کا پُرسکون اور لوریاں دینے والا ماحول مگر اب اس پھولوں کی سیج میں انھیں کانٹے بھی چھپے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ وہ غربت اور مظلومیت جو برسوں سے کراہ رہی تھی اور جس کی کراہ اس مرطوب فضا کا ایک جزو بن چکی تھی۔

کرشن چندر کے سامنے دھیرے دھیرے بنتے ہوئے جذبوں کے تین زاویے تھے۔ ایک کشمیر کا ناتراشیدہ حسن اور اس کی اُلھڑ گل پوش فضائیں، دوسرے اس کے غریب کسانوں کی بے بسی اور مظلومیت اور تیسرے لاہور کی مڈل کلاس اور خوشحال طبقے کی بھڑکیلی زندگی اور اس کا طمطراق اور نئی شہری زندگی کی بخشی ہوئی ریاکارانہ قدریں۔

''طلسم خیال'' کا پہلا افسانہ ''جہلم پر ناؤ'' ایک مختصر سے سفر کی داستان ہے جو انھوں نے اسی زمانے میں لکھا۔ اس افسانے میں بقول پروفیسر فیاض احمد محمود:

> ''جو چیز سب سے زیادہ دلکش ہے وہ ان کا بدصورت عورت کا کردار ہے جسے وہ سرسری طور پر بیان کر گئے ہیں۔ اس بدصورتی میں جو زندگی ہے وہ ان کی بیمارکلی میں نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر وہ واقعیت پرست ہوتے تو اس بدصورت عورت کے کردار کی طرف زیادہ توجہ دیتے مگر انھیں وہ نوجوان کالج کی طالب علم زیادہ قابل توجہ معلوم ہوتی۔''(۴)

کرشن چندر کو پہلے بدصورت عورت کی بے بسی کھینچتی ہے۔ پھر شہر کی تعلیم یافتہ نوجوان طالب علم کا حسن سلوک اور اس کی آنکھوں میں جو کرب اور حزن ہے جو انھیں بے حد متاثر کرتا ہے۔ پھر دریا کا منظر اور مانجھی کا نغمہ بالآخر مانجھی کا نغمہ اور خوبصورت لڑکی کی اداس آنکھیں ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور مصنف پورے افسانے میں ادھر ہی جھکا رہتا ہے۔ ایک طرف خوبصورتی اور نفاست ہے۔ دوسری طرف دردمندی اور حسن اور غم کا شدید مگر اندرونی احساس، ایک ایسی قوت ہے جو اس کی نگاہوں کو کھینچ لیتی ہے۔ بہر حال:

؎ کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست

اس مجموعے میں دس افسانے اور بھی ہیں جن میں نوعمر لڑکیوں پر تان ٹوٹتی ہے اور ان میں جہاں ایسے مواقع آتے تو کرشن چندر کا جھکاؤ تراشیدہ حسن، معصوم حسن، بے ریا حسن اور ان لوگوں کی دردمندی کی

طرف ہے۔ جنھیں زندگی کی معمولی آسائشیں بھی میسر نہیں اور جن کے دل صادق ہیں اور جن کے شانے مشقت سے چور ہیں۔

طلسم خیال کے تمام افسانے رومان کی خوشبو سے معطر اور معتبر ہے۔ ابتدائی افسانوں میں ان کا خوبصورت افسانہ ''آ نگی'' ہے جس کا کردار بعد میں زیر بحث آئے گا۔

کرشن چندر ایک دردمند انسان تھے۔ ان سے کسی کی بے بسی، مجبوری یا مظلومیت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ خواہ ''آ نگی'' ہو یا ''یرقان کی شاما، قبر کی رکمنی یا مصور کی محبت کی نگی، اندھا چھترپتی کی منگھنی ہو یا گومان کی گومتی'' ہمیشہ ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو محسوس کیا۔ کرشن چندر کے ان افسانوں میں تخیل کی رنگینیاں اور رومان میں ڈوبا ہوا جذبہ غالب ہے۔ ان کے ہاں رومان پرور زندگی نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ خیال کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ وہ اپنے دور کے سماجی مسائل سے بے خبر تھے۔ اپنے افسانے مثلاً ''ایک آنہ، مجھے کتے نے کاٹا'' اور ''قبر'' میں ملک کے مختلف اقتصادی اور سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ گو ان کی فضا رومانی ہے۔ ان کے ہیرو بھی رومانی ہیں جو حالات کو بدلنے کی خواہش تو رکھتے ہیں مگر اس کو بدلنے کے لیے جذبے اور جدوجہد کے شعور سے عاری ہے۔ لہٰذا وہ حالات کے آگے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ صرف ''ایک آنہ'' کا موضوع ملک کے نوجوان تعلیم یافتہ کی بیکاری ہے۔ ''مجھے کتے نے کاٹا'' میں سرکاری ہسپتالوں میں غریبوں اور دیہی باشندوں کے ساتھ ناروا سلوک ہے۔ ''قبر'' میں ذات پات اور معاشرے کی سماجی ناہمواریوں اور سرمایہ داروں کی بے رحمیوں کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر فیاض احمد محمود لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر فطرتاً رومانی واقع ہوئے ہیں۔ اگرچہ وہ موجودہ زمانے کے سماجی اور اقتصادی مسائل سے بے خبر بھی نہیں جیسا کہ ان کے افسانے ایک آنہ، مجھے کتے نے کاٹا اور قبر سے ظاہر ہے۔''(۵)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''سماج کی تلخیوں کو کرشن چندر نے خوبصورت مناظر، لہلہاتے ہوئے مرغزاروں اور گیت گاتے ہوئے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے۔''(۶)

نظارے

کرشن چندر کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' کے نام سے جون ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔ جنت اور جہنم، بے رنگ و بو، آنسوؤں والی، بچپن، گل فروش، دوفرلانگ لمبی سڑک، بند گلی، ویکسی نیٹر، خونی ناچ، دل کا چراغ، تلاش، سفید پھول اور منگلیک ہے۔ کرشن چندر کے دوسرے مجموعے کا مقدمہ ادبی دنیا لاہور کے

ایڈیٹر صلاح الدین نے لکھا۔ کرشن چندر کے اس مجموعے میں ان کے بڑے دلکش اور آرٹ سے توانا افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں رومانویت کے ساتھ ساتھ حقیقت کی تلخی بھی سرایت کر گئی ہے۔ ان افسانوں میں تاثراتی عنصر بھی غالب ہے۔ اس کے علاوہ چند ایسے افسانے ہیں جن میں کرشن چندر نے طنز سے بے پناہ کام لیا ہے۔ مثلاً بے رنگ و بو، گل فروش، دوفرلانگ لمبی سڑک، دل کا چراغ اور سفید پھول اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔

یہ مجموعہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر صادق:

> ''کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ نظارے بلاشبہ ''طلسم خیال'' سے آگے کی منزل ہے۔ ''نظارے'' کے افسانے میں کرشن چندر کا فن ایک خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوا ہے۔ ان کی طبیعت رومان نگاری کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتی ہے۔''(۷)

''نظارے'' کے افسانوں میں زندگی کے تمام مسائل موجود ہیں۔ گو پلاٹ رومانوی اور شاعرانہ ہے مگر حقیقت کا ادراک تیز اور گہرا ہو چلا ہے۔ احساس میں تیزی اور پختگی آ گئی ہے۔ ''نظارے'' کے تمام افسانے کشمیر کی غربت اور نچلے طبقے کی مظلومیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ مزدور مردوں کی بجائے مزدور عورتیں زیادہ قابل رحم ہیں۔ بیمار عورتیں مزدوری بھی کرتی ہیں اور عصمتیں بھی لٹاتی ہیں۔ کشمیر کے نچلے طبقے کے پاس نہ زر ہے نہ زمین۔ نہ رہنے کو مکان، نہ پیٹ بھرنے کو روٹی اور اگر وہ بیمار پڑ جائیں تو علاج کرانے کو پیسہ نہیں۔ دوسری طرف وہ طبقہ ہے جس کے پاس زر بھی ہے اور زمین بھی اور دولت کی فراوانی بھی ہے اور وہ دن رات عیش میں کھیلتے ہیں۔ نظارے کے تمام افسانے رومان اور حقیقت کی کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں۔

''نظارے'' میں خصوصیت کے ساتھ خونی ناچ، دوفرلانگ سڑک، دل کا چراغ، سفید پھول، گل فروش، ویکسی نیٹر اور جنت وجہنم بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خونی ناچ کے مطالعے کے بعد کرشن چندر کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔ فکر کی سنجیدگی، احساس کی شدت اور تجربے کی کڑی دھوپ کے ساتھ شیریں انداز بیاں، خوبصورت طرز تحریر، تخیل کی رنگینیاں اور معنی خیز جملے ہیں۔ ''دوفرلانگ سڑک'' بلا تامل اُردو کا بہترین افسانہ ہے۔ دل کا چراغ کا مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ جس کا رومان زندگی کے غم و آلام اور خوں فشانیوں کی نذر ہو کر رہ جاتا ہے۔ سفید پھول، گل فروش اور ویکسی نیٹر میں فرد کے جنسی جذبات اور نفسیاتی مطالعے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے اور جنت وجہنم کا نوجوان ہیرو دنیا میں حسن اور بدصورتی امیری اور غریبی، تدبیر و تقدیر، گناہ و ثواب اور خیر و شر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

ہوائی قلعے

''ہوائی قلعے'' کے نام سے کرشن چندر کا پہلا طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں شامل افسانوں کے عنوانات یہ ہیں۔ غلط فہمی، گانا، جان پہچان، غسلیات، بدصورتی، رونا، بیچلر آف آرٹس، ٹوپ والا، شادی، عشق اور ایک کار، میری سلور جوبلی، الف لیلیٰ کی گیارھویں رات، آنکھیں، نقطۂ نظر، میں نے جاپان میں کیا دیکھا، باون ہاتھی، سوراج کے پچاس سال بعد، مانگے کی کتابیں، پانی کا گلاس، ہوائی قلعے۔

اس مجموعے میں انشائیۂ لطیف کے چند عمدہ نمونے ملیں گے۔ زیرِ نظر مجموعے کے چند افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً بیچلر آف آرٹس، الف لیلیٰ کی گیارھویں رات، سوراج کے پچاس سال بعد، غسلیات، پورا افسانہ نہانے والوں کے دفاع میں لکھا ہے لیکن آخر میں مصنف خود پانی ٹھنڈا ہونے کے خوف سے قلم رکھ دیتا ہے اور تولیہ اُٹھا کر غسل خانے میں گھس جاتا ہے۔

''بدصورتی'' میں خوبصورتی چیزوں اور ان پر جان دینے والوں پر طنز کیا گیا ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ خوبصورتی ہی تمام فساد کی جڑ ہوتی ہے اور جن پر انسانی زندگی کا انحصار ہے وہی چند بصورت چیزیں جیسے روٹی، پانی اور کپڑا وغیرہ ہے۔ لیکن لوگوں کی طرف توجہ کم دیتے ہیں۔

''ہوائی قلعے'' میں کرشن چندر نے یہ بتایا ہے کہ ہندوستان میں پلاننگ تو بہت ہوتی ہے۔ مگر اس پر عمل نہ ہونے کے برابر ہے۔ ''ہوائی قلعے'' کی نسبت سے خیالی پلاؤ تو بہت پکائے جاتے ہیں مگر عمل نام کی کوئی چیز نہیں۔ اس لحاظ سے ہمارا سارا ہندوستان ایک ہوئی قلعہ ہے۔

ٹوٹے ہوئے تارے

''ٹوٹے ہوئے تارے'' ۱۹۴۱ء میں لکھا۔ پورب دیس ہے۔ دلی، سیما، شاعر، فلسفی اور کلرک ایک سفر، دردِ گردہ، پل، اس کی خوشی، سفید جھوٹ، ٹوٹے ہوئے تارے کے افسانے اس میں شامل ہیں۔ ان میں حسن اور حیوان کشمیر کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔

مندرجہ بالا کہانیوں میں کرشن چندر کی تخلیقی قوت پورے طور پر اُبھر کر سامنے آئی ہے۔ طنز و مزاح میں گہرائی بھی ہے۔ قدرتی مناظر کی جلوہ سامانیاں بھی اور نفسیاتی موشگافیاں بھی۔ یہ ساری باتیں مل کر ان کے افسانوں میں وزن پیدا کرتی ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں حسن و عشق کی داستانوں کے ساتھ ساتھ دوسرے مسائل پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ غریبوں کی سسکتی ہوئی آہیں، مہاجنی دور کے خلاف نفرت، ذات پات، کا فرق، بنیوں کی ذہنیت ان افسانوں میں ملتی ہے۔ ان افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ''ٹوٹے ہوئے تارے'' کے بارے میں وقار عظیم فرماتے ہیں:

''ٹوٹے ہوئے تارے'' میں کرشن چندر کے فن پر کئی ملی جلی چیزوں نے حصہ لیا ہے۔

فکر کی سنجیدگی اور گہرائی، تخیل کی شادابی، رنگینی، مشاہدے کی باریک بینی، فنکار کا فطرت کا حسنِ انتخاب، احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والا شیریں اور لطیف اندازِ بیاں۔ جس میں تیکھی طنز رومان انگیز تشبیہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور جملوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھ کر بے حد پُر تاثیر رکھا ہے۔ یہ ساری چیزیں کرشن چندر کے افسانوں میں ایک دوسرے کے ہم عنان بن کر چلتی ہیں اور ان میں سے کسی ایک چیز کو بھی دوسری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''(۸)

بالخصوص پورب دیس ہے دلی، سیما اور ایک سفر اس مجموعے کے بہت اہم افسانے ہیں۔ ''پورب دیس ہے دلی'' ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ پورے افسانے میں طنز کی لہریں ٹھاٹھیں مارتی ہیں۔ بڑے طنزیہ انداز میں لکھا ہے کہ غریبی بُری چیز ہے۔ غربت میں انسان کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ شوہر بیوی کا ہو کر نہیں رہ سکتا اور بیوی شوہر کی ہو کر نہیں رہ سکتی اور جن کے پاس دولت ہوتی ہے وہ دنیا میں سب کچھ خرید سکتا ہے۔ یہاں تک کہ دوسروں کی بیویوں پر بھی اپنا تسلط جما سکتا ہے۔

''سیما'' کی بنیاد انسان کی خود غرضی پر ہے۔ نیز اس میں بھی یہ دکھایا گیا ہے کہ آج کے دور کا انسان سب سے زیادہ پیسوں کو اہمیت دیتا ہے۔ ہر آدمی کی ایک قیمت مقرر ہے اور وہ اپنی مقررہ قیمت پر بک جایا کرتا ہے۔ مرد بھی بکتے ہیں۔ عورتیں بھی بکتی ہیں۔ انسان کے پاس دولت ہو تو وہ خدا سے لے کر عورت تک کو خرید سکتا ہے۔

''ایک سفر'' ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ وطن کی عزت کی داستان سناتا ہے۔ اس افسانے میں ایک بے روزگار نوجوان روزی کی تلاش میں کراچی سے لاہور آتا ہے۔ یہ سفر اسے پیدل طے کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے کہ وہ موٹروں یا گاڑیوں کا کرایہ ادا کر سکے۔ وہ روزگار کی تلاش میں در در کی خاک چھانتے چھانتے مایوس ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی دوبھر ہو جاتی ہے۔

یہ درد ناکی اور حسن و محبت کی تلاش وہ عناصر ہیں جن سے کرشن چندر کے ابتدائی افسانے عبارت ہیں۔ کرشن چندر کے ہاں حزن اور اداسی اس بچے کی سی ہے جس کے ہاتھ سے کھلونا ٹوٹ کر گر جاتا ہے اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ ایسا کھلونا صرف ایک ہی بنا تھا اور حسن و محبت کی تلاش اس نوجوان کی سی ہے جس کے نزدیک محبت معصوم ہی ہوتی ہے اور معصومیت سب سے بڑا آئیڈیل ہے۔ سب سے کٹھن امتحان ہے اور سب سے بڑی پناہ گاہ بھی۔ اور ایک سہانی پناہ گاہ کی تلاش دراصل ادب میں رومانویت کی تحریک کا بنیادی سبب ہے اور یہی رومانوی ادیب کا بنیادی جذبہ ہے۔

ادب میں رومانویت کا اثر یورپ سے آیا تھا۔ جب یورپ کا پُرانا سماج، جاگیرداری اور اس کے ساتھ ہی فن کی سرپرستی کرنے والے سماج کو جڑ سے اکھیڑ رہا تھا اور اس کی جگہ تجارتی اور صنعتی سماج اور کمرشل

قدریں حاوی ہوتی جارہی تھیں۔ رومانویت کا یہ اٹھارویں صدی کے خاتمے اور انیسویں صدری کے ضخیم ادب پر حاوی نظر آتا ہے۔ اس وقت فنکار کی الجھی ہوئی دنیا سے مایوسی، بے رنگی، اچاٹ پن اور اپنے رنگین خوابوں کی دنیا میں منہ چھپاتا ہے۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور میں رومانویت صرف لفاظی اور شاعرانہ حسن کا اثر ہی نہ تھا بلکہ وہ خود فطرتاً رومان پسند تھے۔ حسن کی مہک ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہے اور جس کو اس دور کے لوگوں نے بے حد پسند کیا خاص طور پر شہر کا درمیانی طبقہ جو بڑی تیزی سے ان کی تحریروں کا منتظر ہوتا تھا۔

اگر ان کے ابتدائی افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو وہ ایک رومانوی ادیب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی رومانویت میں تصنع کا نتیجہ نہیں بلکہ سچی رومانویت ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''اس سچی رومانویت کے معنی ہیں۔ زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ اور درد کو یکسر مٹانے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو، اگر رومانویت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے اور وہ اس رومانیت کی اُردو میں عظیم ترین مثال ہیں۔ انسانیت سے محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مدمقابل ہوسکتا ہے تو وہ پریم چند ہیں۔ خواہ یہ جذبہ پریم چند میں زیادہ وسیع ہو مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں اور نہ ان میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دنیا کے نظام کو بدلنے کی آرزو ہے اور ان چیزوں کے بغیر رومانیت جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ رومانویت کہا ہے۔ تشنہ تکمیل رہ جاتی ہے۔ تو یہ ہے کہ کرشن چندر کی اصل رومانویت جس سے اس کا ایک افسانہ بھی خالی نہیں۔ دو فرلانگ لمبی سڑک جیسے افسانے بھی نہیں۔ بلکہ ان میں تو رومانویت اپنی شدید ترین شکل میں ظاہر ہوگئی ہے۔ اگر کرشن چندر اس رومانویت کو چھوڑ دے تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنے آرٹ کا گلہ گھونٹ دے گا۔''(۹)

اس طرح دوسری جنگ عظیم کی ابتدا تک کرشن چندر کے افسانوں کی فضا ایک جیسی تھی۔ ان کے کردار بھی تقریباً ایک دوسرے سے ملتے جلتے تھے۔ اس دور کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں:

''صرف ایک جوشیلے رس بھرے اور تخیل کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رعنائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز کا جذبہ غالب ہے اور یہی جذبہ اس دور کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھیرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب منڈلاتی دکھائی

دیتی ہے وار اس طرح اس کا عکس تو ہر چیز پر پڑتا ہے لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ یہاں یہ تخیل اور رومان پرور زندگی نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ سب کچھ رنگین پُرکیف اور جیسے کسی نشے میں ڈوبا ہوا۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ خیالات کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیال کی پابند اور حلقہ بگوش ہے۔''(۱۰)

دوسرا دور

کسی فنکار یا ادیب کی ذہنی اور قلمی کاوشوں کو مختلف ادوار میں تاریخوں کے اعتبار سے تقسیم کرنا گویا خاصا مشکل ہے تاہم کرشن چندر کے افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۴۰ء کے بعد کے برسوں میں لکھے جانے والے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں منزل کی تلاش اور بے چینی سلگتی ہوئی نظر آتی ہے۔

نظارے، ٹوٹے ہوئے تارے، طلسم خیال اور ہوائی قلعے وہ افسانے ہیں جس میں بے لوث محبت ہے۔ محبت کی پناہ ہے۔ زندگی کم اور خواب زیادہ ہیں۔ لیکن اس کے بعد انسانوں میں زندگی کے دور کی کسک محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔ ان تلخیوں سے بدمزہ زبان میں طنز اُترنے لگتا ہے۔ جہاں رومانویت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ جہاں خوابوں کے محل ڈگمگانے لگتے ہیں۔ جہاں ہوائی قلعے گرتے نظر آتے ہیں، وہاں ان کی جھنجھلاہٹ شروع ہوتی ہے۔ تفکر کا عنصر اُبھرتا ہے اور دل و دماغ کے روایتی فاصلے کم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

وادی کشمیر کے پُر بہار پھولوں کے عاشق کی انگلیوں میں کانٹے چبھتے ہیں اور ان کی چبھن روز بروز بڑھتی چلی جاتی ہے۔ نہ کانٹے نکلتے ہیں اور نہ جی بھر کر پھولوں سے جھولی بھر سکتے ہیں۔ کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں اس دور کو سمجھنا ہوگا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم چھڑ چکی تھی۔ ہر طرف افراتفری تھی۔ انگریزوں نے ہندوستان کے عوام کے خلاف ہندوستان کے شریک جنگ ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ بائیں بازو کی جماعتوں میں پھوٹ پڑی ہوئی تھی۔ گاندھی جی نے ستیہ گری شروع کر دی تھی۔ بائیں بازو کے انقلابی جیلوں میں ٹھونسے جا چکے تھے۔ اس گرانی اور پریشانی کے عالم میں کوئی منظم تحریک نہیں تھی جو نفرت اور غصے کو زبردست مقابلے میں تبدیل کر سکے۔ کرشن چندر بھی سیاسی سرگرمیوں سے الگ ہو چکے تھے۔ سیاسی و سماجی حالات نے ان پر اداسی اور بے دلی طاری کر دی تھی۔ کرشن چندر اور ان کے ہم عصروں کے پاس زندگی کی اس کڑی دھوپ میں ٹھنڈا دل اور ٹھنڈا دماغ موجود نہیں تھا جو سنجیدگی سے حالات کو سنوارتا اور انسانی معاشرت کو نیا تخیل پیش کرتے۔ ان کے دل و دماغ میں زندگی کو پُر بہار کرنے کی تمنا تھی۔ مگر زندگی پر تنقیدی نظر ڈال کر حالات کی الجھنوں اور کشاکش کو سنوارنے سے قاصر تھے۔ لہٰذا اس تمنا کی تشنگی نے غم و

غصہ بھر دیا تھا۔

اس زمانے میں کرشن چندر کا مشاہدہ تیز ہوتا ہے۔ نگاہ کی پہنچ بڑھتی ہے۔ زبان کی تلخی اور طنز کی دھار تیز ہو جاتی ہے مگر اس کے باوجود شاعرانہ فضا کا ہلکا ہلکا اثر ان کی تحریروں پر طاری رہتا ہے۔

زندگی کے موڑ پر

دوسرے دور کا مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر'' میں کرشن چندر کے تین طویل افسانے شامل ہیں۔ گرجن کی ایک شام، زندگی کے موڑ پر اور بالکونی یہ تینوں افسانے ترقی پسند ادب کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کی سماجی حقیقت نگاری اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ زندگی کے موڑ پر میں غیر منقسم پنجاب کی قصباتی زندگی کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں پنجاب کے صحت منداور وسیع ماحول کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ کردار نگاری اپنے پورے عروج پر ہے۔ افسانے کا ہر کردار اپنی جگہ متحرک نظر آتا ہے۔ لالہ خودی رام کے گھر شادی کا منڈپ ایک سٹیج کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیہاتی ڈرائیور، پٹواری بزرگ، ڈپٹی محمد حسین اپنی اپنی جگہ خوب کردار نبھاتے ہیں۔ اس کہانی کے دو کردار بہت اہم ہیں۔ ایک پرکاش اور دوسرا پرکاش وتی۔ ٹریجڈی یہ ہے کہ پرکاش وتی جو ایک پڑھی لکھی خوش شکل لڑکی ہے۔ ایک ہلدی کے بیوپاری سے بیاہی جاتی ہے۔ یہاں کرشن چندر نے سماج کی ناہمواریوں اور کاروباری زندگی کے بے تکے پن پر گہرا وار کیا ہے۔ فرسودہ رسم ورواج پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انسان کو محض کھلونا بنا کر رکھ دیا ہے۔ شادیاں ماں باپ کی مرضی سے ہوتی ہیں جس میں نچلے اور متوسط طبقے کے لوگ اکثر پستے ہیں۔ پرکاش اس نظام کو بدلنے پر غور کرتا ہے مگر عمل کرنے کی جرأت نہیں۔ زندگی کے موڑ پر کے پیش لفظ میں کرشن چندر کہتے ہیں:

> ''زندگی کے موڑ پر میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے۔ شاید اب بھی مجھے اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں وسطی پنجاب کے قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اور ان سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔ جہاں تک مسائل کا تعلق ہے۔ اب ان کی نفسیاتی تشریح کی ایک واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے۔ لیکن راہِ نجات ابھی بہت دور ہے۔''[۱۱]

گرجن کی ایک شام کا نوجوان زندگی سے بیزار اور سرمایہ دارانہ تہذیب سے متنفر نظر آتا ہے۔ وہ ہر جگہ سکون کی تلاش کرتا ہے۔ وہ شہری زندگی کے مقابلے میں قبائلی زندگی کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ شہر سے دور سینکڑوں فٹ بلندی پر گرجن نام کے ایک جزیرے میں جا کر رہنے لگتا ہے۔ جہاں امن ہے، سکون ہے، خلوص

اور سچائی ہے، زندگی میں سادگی ہے، فطرت کی فیاضیاں ہیں، جہاں ذی شی جیسی پیاری پیاری اور بھولی بھالی محبوبہ ہے جو حسن میں بے مثال ہے، وہ ایک وفادار دوشیزہ ہے جو آج مہذب اور مہاجنی دور میں عنقا ہے۔ ''گرجن کی ایک شام'' ایک خیالی جنت ہی سہی مگر مصنف تو افسانے میں مشینی دور کے انسان کی کربناک زندگی میں خوشگوار تبدیلیوں کا متمنی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام زندگی کی چیرہ دستیوں اور شہری زندگی کی بھول بھال سے بُری طرح متنفر نظر آتا ہے۔ وہ شہری زندگی سے بیزار ہے جہاں سب کچھ نقلی ہوتا ہے۔ جہاں ہر شخص اپنے چہرے پر ایک چہرہ جمائے ہوتا ہے۔ لوٹ کھسوٹ، بے ایمانی اور دھوکا فریب ایک عام وطیرہ بن جاتا ہے۔ زندگی کا اصل مصرف بتاتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''میرے خیال میں زندگی کا بہترین مصرف یہ ہے کہ آدمی بارہ ہزار فٹ کی بلندی پر ایک تنگ کے درخت کے تلے رہے۔ بکریاں چرائے، الغوزے بجائے اور تازہ دودھ کی دھاروں سے مشام جان کو ہر دم تازہ رکھے۔''[۱۲]

اس مجموعے کا آخری افسانہ ''بالکونی'' ہے۔ اس میں گلمرگ کے ایک ہوٹل کا ذکر ہے۔ ہوٹل کے کمروں اور ان کے بسنے والوں میں اپنی ملکی زندگی کا حیرت انگیز تنوع پایا جاتا ہے۔ سیاست جس کی اساس نفرت پر قائم ہے محبت کا دائرہ اس درجہ محدود ہے اور اس کا اثر اس قدر وقتی ہے کہ اس کی کوئی صورت پہچانی نہیں جاتی۔ کردار محبت کے اس غیر مربوط اور بے آہنگ رشتے سے اُکتا کر راہ فرار تلاش کرنے ''بالکونی'' میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ مختلف کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ اس میں عبداللہ بہشتی، ہوٹل کا مینیجر، آئرش بڈھا اور ایک اطالوی لڑکی میریا ہے۔ یہ کردار بعد میں زیر بحث لائے جائیں گے۔

ان داتا

''ان داتا'' چار طویل افسانوں پر مشتمل ہے۔ ''ان داتا، موبی، بھگت رام اور شمع کے سامنے''۔ ''ان داتا'' اپنی ہیئت، جدت اور ندرت کی وجہ سے عوام وخواص میں بے حد مقبول ہوا۔ اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ایک انوکھا اضافہ ہے۔ اس کا موضوع بنگال کا قحط ہے جو بڑے ہولناک طریقے سے پورے بنگال میں پھیلا ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے لاکھوں آدمی موت کے گھاٹ اُتر گئے ہیں۔ ''ان داتا'' ایک خیالی تصویر ہے لیکن کرشن چندر نے اپنے تخیل کے زور سے اپنی بھرپور فنکارانہ صلاحیت سے کام لے کر اتنے اچھے طریقے سے پیش کیا ہے کہ تمام حال آنکھوں دیکھا معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ جب تک ذاتی مشاہدے سے کام نہ لیا جائے اسی وقت کسی فن اور تخلیق میں شدت اور حقیقت کی تابانی پیدا ہونی ناممکن ہے۔ مگر کرشن چندر جیسے ذہین فنکار نے ذہانت سے کام لے کر بڑی فنکاری کے ساتھ ''ان داتا'' کی تخلیقی تصویر میں رنگ آمیزی کی ہے کہ وہ ایک شاہکار کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"ان داتا بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں خیالی مرقع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی
تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔"(۱۳)

یوں تو قحط اور بھوک کے موضوع پر ان گنت افسانے لکھے گئے مگر "ان داتا" کا اپنا الگ رنگ و آہنگ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے طنز نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ پورا صوبہ قحط کی لپیٹ میں آ چکا ہے۔ لاکھوں لوگ قحط کی نظر ہو چکے ہیں اور جو زندہ بچے ہیں ان کا بُرا حال ہے۔ لوگ بھوک سے تڑپ رہے ہیں لیکن کوئی پرسان حال نہیں۔ تاجر اس نادر موقع سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھانے کے لیے مصروف ہیں۔ وہ گھروں میں تہ خانوں میں غلہ ذخیرہ اندوزی رکھتے ہیں اور منہ مانگے پیسے مانگتے ہیں۔ وہ خود دولت اکٹھی کرتے ہیں اور عیش کرتے ہیں اور جو غریب ہیں وہ اناج کے عوض والدین، اپنے بچوں کو، عورتوں کو اپنی عصمتوں کو، بہن بھائیوں کو، بھائی بہنوں کو اور خاوند اپنی بیویوں کو بیچنے پر مجبور ہیں۔ لوگ دیہات سے بھاگ کر شہروں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں مگر وہاں بھی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۴۳ء یوں بھی بحرانی تھا۔ ایک طرف دوسری عالمگیر جنگ دنیا میں چھڑی ہوئی تھی۔ جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے اور دوسری طرف جنگ آزادی کی تحریکیں اپنے پورے زوروں پر تھیں۔ گاندھی جس کی قیادت میں ہندوستان چھوڑ تحریک کو تیز تر کر دیا تھا اس مصیبت نے مذہب، اخلاقیات ماماتا اور روحانیت جیسے قوی تر جذبوں کے چھلکے اُتار لیے تھے۔ کرشن چندر نے ان سب کی بڑی سچی اور دلدوز تصویر "ان داتا" میں کھینچی ہے۔

"ان داتا" کا پہلا باب "وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے" خطوط کی شکل میں انگلستان کا سفیر اپنے احکامِ اعلیٰ کو بنگال کے قحط اور اس سے پیدا شدہ حالات سے مطلع کرتا رہتا ہے۔ گو یہ خط فرضی ہیں مگر اس زمانے کا سماج، اس وقت کی حکومت اور ہمارے لیڈروں کے صحیح خدوخال ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ جہاں تک انسانیت کا تعلق ہے۔ اس کے ضمیر میں کانٹا کھٹکتا رہتا ہے۔ لیکن آزادی کی تحریک کی وجہ سے وہ ہندوستان سے نفرت کرتا ہے۔ چونکہ اس کا تعلق حکمران جماعت سے ہے۔ اس لیے وہ اپنے ضمیر کی آواز دبا دیتا ہے۔

اس افسانے کا دوسرا باب "وہ آدمی جو مر چکا ہے" اس بات کا مرکزی کردار ایک آرام طلب اور عیاش نوجوان ہے۔ وہ قحط جیسے دنوں میں اپنی رنگ رلیوں اور تفریحی مشاغل میں مصروف ہے۔ اخبارات میں وہ قحط اور قحط سے متاثرہ لوگوں کے بارے میں پڑھتا ہے اور کبھی اس کے دل میں اپنی قوم کے لوگوں کی خدمت کا خیال اُبھرتا ہے لیکن زندگی کی راحتیں اور لذتیں اسے تھپک کر سلا دیتی ہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

"ان داتا کا نوجوان جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد کرنے کی بے حد خواہش ہے۔ اس کی انسانیت اور اس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہے۔ وہ اپنے دل میں درد محسوس کرتا ہے اور اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر رزولیوشن تک پاس

کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے ضمیر میں جو کانٹا ہے وہ کھٹکتا ہے۔ اگر اسے عمل کا صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تضاد سے باہر آ سکتا ہے۔ لیکن وہ راستہ وہ نہیں تلاش کرتا بلکہ ایک ایسا طریقہ ڈھونڈتا ہے جو اس کے شایانِ شان ہو۔"(۱۴)

اس افسانے کا تیسرا باب ہے: "وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے"۔ اس بات میں جو کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک ستار بجانے والا غریب فنکار ہے۔ وہ بھی قحط کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ وہ مر کر بھی زبان حال سے چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے۔

"جب تک میرے ستار کا ایک بھی تار بے آہنگ ہوتا ہے۔ اس وقت تک سارا نغمہ بے آہنگ و بے ربط رہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں یہی حال انسانی سماج کا بھی ہے۔ جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی غلام ہے، سب غلام رہیں گے۔ جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی مفلس ہے، سب مفلس رہیں گے۔"(۱۵)

دراصل کرشن چندر دکھی انسانیت کو دیکھتے تھے تو تڑپ اُٹھتے تھے۔ وہ ملک میں خوشحالی کے خواہاں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ چھوٹے بڑے، امیر غریب کا فرق مٹ جائے۔ دنیا میں کوئی شخص بھوکا اور غلام نہ رہے۔ دوسرے افسانوں کی طرح "ان داتا" ان کی انسان دوستی اور عمیق مشاہدے کی مثال ہے۔

اس افسانے کا دوسرا افسانہ "موبی" ہے جو ایک امریکن سپاہی ہے۔ سارا افسانہ اس کے گرد گھومتا ہے۔ (اس کا ذکر کردار نگاری میں آئے گا)۔

اس مجموعے کا چوتھا افسانہ "شمع کے سامنے" ایک رومانی افسانہ ہے۔ اس میں ایک خانہ بدوش لڑکی شمع اور نمبردار کے بیٹے شاہ زماں کی ناکام محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور شادی کے خواہشمند ہیں۔ مگر دونوں ایک دوسرے کے ہم سفر بننے سے قاصر ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں الگ الگ تہذیب اور ماحول کے پروردہ ہیں۔ دونوں کو اپنا ماحول اور تہذیب عزیز ہے اور اسے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا نقشہ بالکل فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے رہن سہن، لباس، پوشاک بول چال اور تہذیب و ماحول وغیرہ کی بڑی شاندار عکاسی کی ہے۔ کردار نگاری اور منظر نگاری بھی لاجواب ہے۔ قدرتی مناظر کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

پُرانے خدا

"پُرانے خدا، چڑیا کا غلام، مثبت اور منفی، جہلم سے پہلے، جہلم کے بعد، حادثے، غلاظت، مقدس، پہلی اُڑان، ایک سورائیلی تصویر، آتا ہے یاد مجھ کو"۔ "پُرانے خدا" ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ مذہبی ریاکاری اور قدامت پرستی پر کاری ضرب ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے پُرانے خداؤں سے مراد پُرانے

خدا پرستوں میں دلچسپی لی ہے۔ متھرا کے مندروں، بجاریوں وہاں کے زیارت کرنے والوں کے عادات واطوار اوران کے معاملات نیز طرز گفتار وغیرہ کا نقشہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کردار ہر جگہ متحرک ہیں۔ پُرانے خدا کا مقدمہ اُردو کے مشہور ناول نویس عزیز احمد نے لکھا ہے۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے تخلیقی قوتوں کے مظاہر ہیں۔ وہ قدامت پرستی کے خلاف ہی نہیں بلکہ اس سے بیزار بھی ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''اس کا موضوع نئے افسانوی ادب کے ساتھ ہی اُردو میں آیا ہے۔ ''انگارے'' میں بھی یہ موضوع بار بار دہرایا گیا تھا لیکن کرشن چندر کے اس افسانے میں کہیں گالیاں نہیں، پُرانے خداؤں سے نہیں بلکہ پُرانے خُدا پرستوں سے افسانہ نگار کو حقیقی دلچسپی ہے۔ لطیف اور پُرخلوص طنز یہاں وہ کام کر جاتا ہے جو راست اغراض سے نہیں ہو سکتا۔ منظر نگاری کی حد تک یہ افسانہ شاہکار ہے۔ متھرا کے ہر قسم کے پجاری وہاں کے رہنے والے اور وہاں آنے والے سب زندہ تصویروں کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ [١٦]

''پُرانے خدا'' میں طنز یہ انداز ہے۔ اس قسم کی طنزیہ نگاری کی ابتدا اُردو میں ''انگارے'' سے ہوتی ہے۔ سید سجاد ظہیر، احمد علی، اختر رائے پوری اور رشید جہاں نے سب سے پہلے ایسی جسارت کی تھی لیکن کرشن چندر کے ہاں یہ جسارت اس پورے دور کے افسانوں میں کام کر رہی ہے۔

''چڑیا کا غلام'' ایک انوکھا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی بنیاد بھی سماج کے کھوکھلے پن اور طنز و تضحیک پر ہے۔ یہ مثبت اور منفی، جدید مغربی افسانوی تحریک اور جمیس جوائس سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔

''جھیل سے پہلے'' اور ''جھیل کے بعد'' کشمیر کی شہرہ آفاق جھیل کے پس منظر میں لکھا ہوا ہے۔ افسانہ کشمیر کے باشندوں کی غربت، بدحالی اور مجبوری کی داستان ہے۔ انسان پر انسان کے مظالم اور بے رحمیوں کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں کشمیر کی معاشی اور اقتصادی پستیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

''مقدس'' ایک دلچسپ طنزیہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے مغرب پرستوں پر طنز کی ہے جنھوں نے کلی طور پر مغربی تہذیب کو اپنی زندگی میں اُتار لیا ہے۔

''پتلی اُڑان'' مجموعے کا اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک اصلاحی افسانہ ہے۔ اس میں کشمیر کی ناخواندگی اور غربت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس افسانے کے دو کردار بہت اہم ہیں۔ ایک بتول اور دوسرا گلاب۔ گلاب ایک یتیم لڑکا ہے۔ اس کا چچا اس کی پرورش کرتا ہے اور گھر کا سارا کام اس سے لیتا ہے۔ بتول ماسٹر عبداللہ کی بیوی ہے۔ گلاب کو پڑھنے کا بہت شوق ہے۔ مگر اس کا چچا ست نرائن اسے اس لیے پڑھنے نہیں دیتا کہ یہ پڑھ لکھ کر اپنے حصے کی جائیداد کا مطالبہ کرے گا۔ جس پر اس کے چچا کا قبضہ ہے۔ اگر گلاب پڑھ لکھ گیا تو پھر مویشی چرانے، دودھ دھونے کا کام کون کرے گا۔ جب بتول کو معلوم ہوتا ہے تو وہ بڑی لگن، محنت اور شفقت سے

اس کو پڑھاتی ہے۔ اس کے دل میں علم اور انسانیت کی جوت جگاتی ہے۔ اس سے اتنی محبت کرتی ہے کہ اسے یتیم ہونے کا احساس تک نہیں رہ جاتا۔ اس کے سلوک میں ماممتا کی فطری جھلک اور بہن کا حقیقی پیار ہے جو اس کے دل میں انسانیت کا ایمان تازہ کرتا ہے۔ وہ تین سال بتول کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ سیکھتا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ دنیا میں خواہ کسی بھی قوم یا کسی بھی مذہب کا ماننے والا ہو، سب میں انسانیت پائی جاتی ہے۔

''حادثے'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے انسان کی خود غرضی اور بے باکی کا تجزیہ بڑی بے باکی سے کیا ہے۔

''غلاظت'' میں کرشن چندر نے اس دور کے انسانی سماج اور ماحول کی غلاظت کو اُجاگر کیا ہے۔ اس افسانے میں طبقاتی کشمکش اپنے پورے شباب پر ہے۔ انسانی سماج میں اونچا درجہ اور نیچا درجہ رکھنے والوں کی صورت حال اور ان کی نفسیات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

کرشن چندر کے دوسرے دور میں افسانہ نگاری میں تجربوں کا آغاز ہوا۔ کچھ تجربے کامیاب ہوئے اور کچھ میں ناکامی ہوئی۔ بالکونی، پُرانے خدا میں طنز بھی ہے اور منظر نگاری بھی۔ کرشن چندر کا خود یہ خیال تھا کہ اسٹائل جامد نہیں ہونا چاہیے۔ اسے متحرک اور مقناطیسی طاقت سمجھتا ہوں جسے بدلتے رہنا چاہیے۔ اس طرح پُرانے خدا، ٹوٹے ہوئے تارے اور ہوائی قلعے کے اکثر افسانوں میں جو تجربے ہمیں ملتے ہیں۔ ان میں اکثر مغربی افسانہ نگار اور ڈرامہ نگاروں کے تجربوں کی جھلک ہے۔ انھوں نے اس وقت تک گورکی کو بھی پڑھ لیا تھا۔ لیکن گورکی ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں نہیں ملتا۔ ہاں ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوائس اور ازرا پونڈ کا اثر ضرور نمایاں ہے۔ ان کے افسانے مثبت اور منفی کے انداز تحریر میں جیمس جوائس اور اس کی تحریک کا اثر ہے۔ یہ تحریک (ماورائیت) کے نام سے چند سال پہلے یورپ میں مقبول رہی۔ اسی طرح کرشن چندر کا افسانہ ''ایک سورائیلی (ماورائی)'' تصویر بھی قریب قریب اسی کا آئینہ دار ہے۔ بعد میں کرشن چندر نے جوائس کو ترک کر دیا لیکن اس سے ایک چیز لے کر وہ چیز ہے افسانوں میں ماحول اور فضا کو کرداروں کے ہر فعل سے ہم آہنگ کر دینا اور انسانی نفسیات کے بہاؤ کو پورے ماحول کی تصویر کا حصہ بنا دینا۔ اس مخصوص تکنیک کا استعمال جیمز یا جوائس نے کیا۔

کرشن چندر کے افسانوں پر ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر بھی ملتا ہے۔ سامرسٹ ماہم کے ناولوں کا بھی کچھ اثر ملتا ہے۔ آخری اور سب سے پائیدار اثر چیخوف کا ہے۔ خود کرشن چندر بھی چیخوف کے قائل ہیں۔ دھیرے دھیرے ٹیگور کا اثر کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ چیخوف اور گورکی لیتے ہے۔

کرشن چندر کے دوسرے دور میں رومانیت اور رومانیت کے سہانے پن کی جگہ طنز اور تلخ جملوں کی دھار چمکنے لگی ہے۔ مگر ان کے اندر کا شاعر موجود ہے اور زندگی میں ادب کی نشاط انگیزی جو قاری کو کیف و سرور کے لمحات فراہم کرتی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں بالکل ختم نہیں ہوئی، لیکن زندگی کی تلخیوں کا تلخ تر اظہار کرنے

کے لیے جگہ ضرور خالی کر لی جاتی ہے۔ نشاط انگیزی کی جگہ وہ دردمندی کی کیفیت چھانے لگتی ہے جس میں بہتر زندگی کی تمنا اور حسن وراحت کی تلاش سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً پُرانے خدا اور غلاظت میں۔

۱۹۴۰ء کے بعد اور ۱۹۴۵ء تک کے لکھے گئے افسانوں میں زیادہ تر طنزیہ افسانے ہیں۔ اس دور میں مسلسل تکنیک کے تجربے کرتے رہے ہیں۔ اس لیے کرشن چندر کے فن کا اور ان کے شعور کا اور خود ہندوستان کے سیاسی سماجی ماحول کا عبوری دور ہے۔ ان کے وار کبھی کبھی اوچھے پڑتے ہیں جو گہرائی ان میں ہونی چاہیے وہ نہیں ہوتی۔ مثلاً ''پُرانے خدا'' جو مذہبی قدامت پرستی اور ریاکاری پر ایک شدید طنز کی صورت اختیار کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یکایک محبت کی ناکامی کے دو آنسوؤں پر ختم ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر اور رادھا کی محبت کا انجام یوں طنز کی دھار مڑ جاتی ہے اور اس کی جگہ وہی رومان پسند کرشن چندر احساس شکست کے ساتھ سطح پر آ جاتا ہے اور یہی اس دور کی خصوصیت ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا تیسرا دور

۱۹۴۵ء میں جنگ ختم ہوئی تو پہلی جنگ عظیم کی طرح قومی آزادی کی لہریں ملک ملک میں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ہندوستان میں بھی آزادی کے نعرے گونج رہے تھے۔ کانگریس، مسلم لیگ اور اشتراکی نوجوانوں نے مل جل کر انگریزوں سے مورچے لیے۔ اس کے بعد مزدوروں، ڈاکٹروں اور ریلوے والوں نے ہڑتالیں شروع کر دیں۔ سارا ملک انقلاب کی زد میں آ گیا۔ سڑکوں پر انگریزوں کی گولی کا جواب گولی اور پتھر سے دینے کے لیے نکل آئے۔ بمبئی اور کراچی میں خاص طور پر مظاہرے ہونے لگے۔ کلکتہ، مدراس اور دوسرے بڑے بڑے شہروں میں اسی طرح کے مظاہرے ہونے لگے۔

کرشن چندر اس وقت پونا کی پُرسکون فضا سے نکل کر زبردست صنعتی اور انقلابی مرکز بمبئی میں آ چکے تھے اور ذہنی طور پر بلاشبہ علانیہ طور پر ترقی پسند صفوں سے اور اشتراکی ہمدردوں کے حلقے سے وابستہ ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۵ء کے آخر اور ۱۹۴۶ء کے ابتدائی زمانے میں عوام کا انقلابی طوفان انھیں اپنے دھارے میں بہا لے گیا۔ ان کے افسانوں کو ایک نئی سمت مل گئی۔ اس وقت کے حالات نے کرشن چندر کے فن کو وہ روح بخشی اور ان کی آنکھوں کو وہ راہ دکھائی جس راہ پر چل کر وہ رومانوی لذت پرستی اور قنوطیت سے حقیقت نگاری کی منزل کی طرف مڑ گئے۔ فرار، شکست یا رومانوی اداسی کو انھوں نے تج دیا جو کام گورکی کے افسانوں اور کارل مارکس کی تحریروں سے نہ ہو سکا تھا وہ ڈامر کی ان سڑکوں اور گلیوں نے انجام دیا۔ جس پر لاکھوں ہندو مسلمان سکھ شانہ بشانہ ظلم اور جبر کے جواب دینے کے لیے ٹوٹ پڑے تھے۔

ملک کے مختلف حصوں میں فسادات پھوٹ پڑے تھے۔ اگست ۱۹۴۶ء تک کلکتہ، نواکھلی، بہار، امرتسر، لاہور، بمبئی، دہلی اور بالآخر پورا پنجاب اس کی نذر ہو چکا تھا۔ اس دور میں خاص طور پر ۱۹۴۸ء تک

انھوں نے فسادات پر کہانیوں کے سوا کچھ نہیں لکھا۔

''ہم وحشی ہیں''

تیسرے دور کے افسانوں میں ''ہم وحشی ہیں'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں سات افسانے شامل ہیں۔ اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن، امرتسر، آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد اور پشاور ایکسپریس۔ ان تمام افسانوں کا موضوع ہندوستان کی تقسیم ہے جو ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ جس کی ذمہ دار ملک کی دونوں قومیں ہندو اور مسلم تھے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ افسانے شاہکار ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں جو فرقہ وارانہ فسادات کی آندھیاں اُٹھی تھیں۔ مذہبی جنونی اور انسان نما بھیڑیوں نے بے قصور، معصوم بچوں اور عورتوں پر جو قیامتیں ڈھائیں تھیں اور انسانیت کو جس طرح تاراج کیا تھا اُسے ہماری تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ لاکھوں جانیں گئیں، کتنے کھلیان شعلوں کی نذر ہوئے، کتنے مدرسے مندر اور مساجد ویران ہوئے۔ ملک میں جابجا ظلم اور بربریت کا راج تھا۔ ساری فضا لاشوں سے مکدر تھی۔ حتیٰ کہ دریاؤں کے پانیوں سے بھی بو آنے لگی تھی۔ ایسے حالات میں کرشن چندر نے بڑی ہمت اور جرأت مندی سے کام لے کر مذکورہ بالا افسانوں کی تخلیق کی جو اس وقت کے مشہور رسالوں اور اخباروں میں شائع ہوئے۔ بعد میں ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے کتابی شکل میں اس کی اشاعت ہوئی۔ یہ افسانے کسی ایک فرقے اور مذہب کے ماننے والوں کے لیے نہیں تھے بلکہ اس میں سبھی فرقوں، مذہب کے ماننے والوں کو للکارا تھا۔ ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کی طرف متوجہ کیا تھا۔ ملک کے رہنماؤں اور حکمران طبقے پر بھی گہری طنز کے وار کیے تھے۔ یہ ظلم اور بدی کے خلاف ایک آواز تھی۔ جس سے اس ملک اور سماج کو پاک کرنا تھا۔ انھوں نے نیکی کی قوتوں کو اُبھارنا اپنا آدرش سمجھا ہے۔

گو یہ افسانے ہنگامی حالات کے تحت اور وقتی موضوع پر لکھے گئے مگر یہ ایک خاص عہد اور مخصوص حالات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ہمیشہ انسانی ہمدردی کے ساتھ فنی خلوص اور سحر کاری سے خوبصورتی پیدا کر دی ہے۔ اسی وجہ سے ان میں فنکارانہ صلاحیت پورے طور پر اُبھر کر سامنے آئی ہے۔ شگفتہ اسلوب، ہلکا طنز اور ہلکے مزاح نے اس میں چاشنی پیدا کر دی ہے۔

''ہم وحشی ہیں'' کے افسانوں میں پشاور ایکسپریس سب سے شاندار افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے اپنی جدت اور ذہنی اپج سے کام لے کر ایک بے زبان ٹرین کی زبانی انسانی مظالم کی داستان بیان کر کے نہ صرف افسانے میں جان ڈال دی ہے بلکہ اسے جاوداں بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر صادق فرماتے ہیں:

> ''۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی، تقسیم وطن اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر کرشن چندر نے کئی افسانے لکھے جو ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ وقتی جذبات کی رو میں لکھے گئے یہ افسانے تصنع اور

سطحیت کا شکار ہیں۔ جیسے مصنف نے ایک خاص قسم کا فارمولا بنالیا ہے اور اس کے مطابق امرتسر آزادی سے پہلے اور امرتسر آزادی کے بعد بھی افسانے جذباتیت تصنع اور سطحیت کے شکار ہیں تاہم پشاور ایکسپریس ایک زبردست اضافہ ہے اور ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود کہ اس افسانے میں سرحد پار کرنے کے بعد کے مظالم کی تفصیلیں پھیکی پڑ گئی ہیں، اسے فسادات پر لکھے گئے اُردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔"(۱۷)

آزادی کے بعد کرشن چندر کے لکھنے کی رفتار بہت تیز ہوگئی۔ ۱۹۴۸ء میں ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ جیسے"ایک گرجا ایک خندق، اجنتا سے آگے، سمندر دور ہے اور تین غنڈے۔"

ایک گرجا ایک خندق

"ایک گرجا ایک خندق" کے مجموعے میں دس کہانیاں شامل ہیں۔"دوسری موت، علی آباد کی سرائے، ایک خندق، گھاٹی، بھیروں کا مندر لمیٹڈ، ایک دن، گیت اور پتھر، شہتوت کا درخت، ماہر فن اور کالو بھنگی۔"

اس مجموعے میں کرشن چندر کے مختلف النوع اقسام کے افسانے شامل ہیں۔ جیسے رومانی، طنزیہ، سیاسی وغیرہ جسے مصنف نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ لکھا ہے۔ ایک آدھ افسانہ ایسا بھی ہے جو غیر ملکی ہے جیسے "ایک گرجا ایک خندق" جس میں کرشن چندر نے ایک اسپینی لڑکی اور اس کے خاندان کے بارے میں لکھا ہے۔ جس کے والدین اور محبوب کو دشمنوں نے گولیوں کا نشانہ بنا دیا تھا۔ ان افسانوں میں کالو بھنگی نہ صرف کرشن چندر کا بلکہ اُردو افسانوی ادب کا شاہکار ہے۔ کردار اور موضوع کے اعتبار سے یہ بہت عمدہ افسانہ ہے۔ جسے بعد میں کردار نگاری میں زیر بحث لایا جائے گا۔

اجنتا سے آگے (۱۹۴۸ء)

"اجنتا سے آگے" کے مجموعے میں کل دس افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں: "پورے چاند کی رات، خلل ہے دماغ کا، مغربی گھاٹ کی سیر، میرا بچہ، انجیر، پھول سرخ ہیں، بت جاگتے ہیں اور اجنتا سے آگے، مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ اور جانور۔" ان افسانوں میں پورے چاند کی رات، میرا بچہ، پھول سرخ ہیں، بت جاگتے ہیں اور اجنتا سے آگے، بڑی خصوصیت کے حامل ہیں۔

"پورے چاند کی رات" ایک رومانوی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عنایت بہت زیادہ ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مخصوص شاعرانہ اسلوب سے کام لے کر ایک طلسماتی فضا پیدا کردی ہے۔

"میرا بچہ" کا اصل موضوع انسان کی خود اعتمادی ہے۔ اس افسانے میں اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان اپنے ضمیر، اپنے مقدر اور اپنی زمین کا خود خالق ہوتا ہے اور انسانیت کا درجہ، قوم، ملک اور مذہب سے

بالاتر ہے۔ انسان چاہے تو اپنے بہتر مستقبل کی تعمیر خود کرسکتا ہے۔

"پھول سرخ ہیں" کا قصہ یوں ہے کہ بمبئی ٹیکسٹائل مل کے مزدور اپنے مطالبات منواتے کے واسطے ہڑتال کرتے ہیں۔ مل کے دروازے کے سامنے جمع ہو کر نعرے لگاتے ہیں۔ ان میں ایک اندھا مزدور زادہ بھی ہوتا ہے جو سب سے پیش پیش اپنے انقلابی گیتوں سے مزدوروں میں ایک نیا جوش، ایک نیا عزم اور ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ مظاہرے کے دوران بھوکے ننگے مزدوروں پر بے دریغ گولیوں کی بوچھاڑ ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے وہ اندھا مزدور بھی شدید زخمی ہوجاتا ہے اور زخموں کی تاب نہ لا کر جاں بحق ہوجاتا ہے۔ اس کی شہادت اس قسم کی تحریک کے لیے حیات بخش ہے۔

"بت جاگتے ہیں" کی کہانی جنگ آزادی میں شہید ہونے والے مجاہدین کے وارثوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ افسانہ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اچھا افسانہ ہے۔ اس میں ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات پر طنز ہے۔ ملک کے بھوکے، ننگے، بے روزگار، بدحال، مفلس اور نادار افراد مجاہدین آزادی کے مجسموں سے سوال کرتے ہیں کہ آپ لوگوں کی قربانیوں کا یہی صلہ ہے۔ ہماری آرزوؤں اور اُمیدوں کا یہی ثمر ہے۔ اس طرح یہ افسانہ اپنے اندر کئی طرح کے سوالات بھی رکھتا ہے اور ان کے جوابات خوش آئندہ مستقبل کی راہ بھی دکھاتے ہیں۔

"اجنتا سے آگے" جاگیردارانہ نظام پر طنز ہے۔ یہ افسانہ جاگیردارانہ نظام اور کسانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے میں کسانوں کی بغاوت کی بو آتی ہے۔ اس میں ایک بڑھیا کے نوجوان بیٹے کا خون اور ان کی جوان بیٹی کی عصمت دری کی داستان ہے۔ جب بڑھیا فریاد کرتی ہے تو اس کی فریاد سن کر کسانوں کا مجموع کس طرح باغیانہ رُخ اختیار کرتا ہے۔ ایک کسان آگے بڑھتا ہے اور بڑھیا اپنے بیٹے کے خون میں انگلی ڈبو کر تلک لگاتی ہے۔

سمندر دور ہے

"سمندر دور ہے" کے مجموعے میں کل نو افسانے ہیں: "سپاہی، سمندر دور ہے، کوپن، زہر جو روح میں ہے، لالہ گھسیٹا رام، گوپال کرشن گوکھلے، چھٹی حس، باتیں اور بہار کے بعد، ان میں، سمندر دور ہے"۔

لالہ گھسیٹا رام اور بہار کے بعد نسبتاً افسانے ہیں۔ اس میں کرشن چندر نے آزاد ہندوستان کا نقشہ بڑی چابکدستی سے کھینچا ہے۔ ملک کے مختلف حالات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ آزاد ہندوستان کا جو تصور ہمارا تھا اور ہم نے جو خواب سجائے تھے، سب ایک ایک کر کے چور چور ہوگئے۔

"سمندر دور ہے" ایک ایسے گروہ کی کہانی ہے جو لڑکیوں کی خرید و فروخت کا کاروبار کرتا ہے۔ اسی گروہ سے تعلق رکھنے والا ایک کردار ہے۔ شریف جو ماہر اور منجھا ہوا دلال ہے۔ اس کے کردار اور دھندے کے

متعلق کرشن چندر لکھتے ہیں کہ کچھ لوگ مغویہ لڑکیاں سپلائی کرتے ہیں لیکن عوام کی نظروں میں شریف ہی رہتے ہیں اور لوگوں میں اپنے کارنامے اُجاگر کرتے ہیں۔

''گھسیٹا رام'' بھی اسی طرح کا افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار بھی لڑکیوں کی خرید و فروخت کرتا ہے مگر عدالت سے باعزت بری ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر اس واقعے کو بڑی خوبصورتی سے لکھ رہے ہیں:

> ''چھ ماہ بعد لالہ گھسیٹا رام کو عدالت نے بری کر دیا۔ پتا چلا کہ بدمعاشوں نے دھوکے سے لڑکیاں اس کی حویلی میں داخل کر کے پولیس کو اطلاع کر دی تھی۔ لالہ گھسیٹا رام باعزت بری ہو گئے۔ ان کی آڑھت کی دکان پہلے سے بھی زیادہ چلتی ہے۔ حکام اعلیٰ ان کی عزت پہلے سے بھی زیادہ کرتے ہیں۔ ان کی حویلی سے باہر گورکھے پہرہ دیتے ہیں اور کبھی کبھی آدھی رات کے وقت وہاں سے چیخوں کی صدا بلند ہوتی ہے۔ جسے سن کر کچھ لوگ کہتے ہیں کہ پاکستان رو رہا ہے۔ کچھ لوگ سوچتے ہیں کہ ہندوستان رو رہا ہے اور کچھ لوگ کہتے ہیں کہ نہ پاکستان رو رہا ہے، نہ ہندوستان رو رہا ہے۔ اس حویلی میں انسان رو رہا ہے اور یہ حویلی سرحد کے آر پار دونوں طرف کھڑی ہے۔''(۱۸)

''بہار کے بعد'' میں کرشن چندر نے آزادی کے بعد کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ ملک کی آزادی کے لیے ہم نے کتنی قربانیاں دیں۔ نہ جانے کتنی جانوں کا نقصان ہوا۔ کھیت کھلیان جل گئے۔ ملک کے حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ مہنگائی بڑھ گئی۔ تنگ دستی بڑھ گئی۔ آزادی سے جو توقعات تھیں وہ قطعی پوری نہیں ہوئیں۔ اس بات کو کرشن چندر نے افسانے کا روپ دے کر مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

تین غنڈے

''تین غنڈے'' آزادی کے بعد لکھے جانے والے مجموعوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ''پال، غالیچہ، ایک ایکسٹرا لڑکی، پھانسی کے سائے، بھوت اور تین غنڈے'' کل چھ افسانے ہیں۔ جن میں سب سے اچھا ''تین غنڈے'' ہے۔

کرشن چندر کا قلم حق اور انصاف کے لیے ہمیشہ برسرِ پیکار رہا ہے۔ ان کی ہمدردیاں مظلوموں، غریبوں اور مزدوروں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہیں۔ ''تین غنڈے'' انھوں نے بمبئی میں چلنے والی مزدور تحریک سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس وقت کرشن چندر کے سیاسی شعور میں بلوغت آ چکی تھی اور ان میں سیاسی اجتماعیت کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔

''تین غنڈے'': شانتا، عبدالصمد اور جگجیت سنگھ کی کہانی ہے۔ وہ اپنے جائز مطالبات کے باوجود غنڈے کہلاتے ہیں۔ عبدالصمد ایک پریس میں ملازم ہے۔ ایک بار ایک قیمتی پتھر اس کے ہاتھ سے ٹوٹ کر گر

پڑتا ہے۔ مینیجر اس کو سخت سست کہتا ہے۔ حتیٰ کہ گالی گلوچ تک بات جا پہنچتی ہے۔ عبدالصمد کی قوت برداشت جواب دے جاتی ہے۔ وہ مینیجر کو گالی کے جواب میں کہتا ہے:

> ''پتھر تو ملتا ہے، مینیجر صاحب لیکن روٹی نہیں ملتی۔ گالی کے بغیر، بے عزتی کے بغیر مینیجر صاحب! یہ تو آپ جانتے ہیں گالی دینے میں آپ میرا مقابلہ نہیں کر سکتے اور یہ کہ جو عبدالصمد نے مینیجر کی ماں کے دودھ میں حکم کا اکا بھرنا شروع کیا تو سارے پریس والے اس کے گرد جمع ہو گوے۔ مینیجر نے بڑی مشکل سے گلوخلاصی کرائی۔''(۱۹)

''تین غنڈے'' دراصل ان غنڈوں کی داستان ہے جو عوامی جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے کرتے مر چکے ہیں یا گرفتار کر کے جیل بھیج دیے گئے ہیں۔ جنھیں انگریز ''غنڈہ'' کہہ کر پکارتے ہیں۔ کرشن چندر کا مزدور اب کشمیر کا بے بس مزدور نہیں ہے۔ یہ بمبئی کا صنعتی شہر کا جاندار مزدور ہے جو گالی کے بدلے میں ہاتھ نہیں جوڑتا بلکہ آگے سے جواب دیتا ہے اور جو گالی فردوس ہوٹل کا بہشتی عبداللہ (بالکونی میں) نہ دے سکا تھا یہ گالی غنڈہ اس پریس کے مینیجر کو دیتا ہے جس پریس میں وہ مزدور ہے۔

۱۹۵۹ء میں کرشن چندر کے دو مجموعے منظرِ عام پر آتے ہیں۔ پہلا ''شکست کے بعد'' اور دوسرا ''نغمے کی موت''۔

شکست کے بعد

''شکست کے بعد'' میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ ''اُردو کا قاعدہ، شکست کے بعد، ایک فسطائی کی ڈائری، بادشاہ، یہاں سب غلیظ ہیں، بڑے آدمی، ردی، تاچخت اور ایک سورائیلی تصویر''۔ ان میں ''ایک سورائیلی تصویر''، ''پرانے خدا'' میں بھی شامل ہے۔ باقی افسانوں میں ''اُردو کا نیا قاعدہ'' اپنی ہیئت، تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک اُچھوتا افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے اپنے طنزیہ اسلوب سے خوب کام لیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''انسان کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ سارے جانوروں میں اچھا جانور ہے اور سارے انسانوں میں اچھا انسان انگریز ہے۔ انگریز بھی الف سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بھی انسان ہے۔ گو لوگ اسے خدا سمجھتے ہیں۔''(۲۰)

ایک جگہ سیاست کی یوں تعریف کرتے ہیں:

> ''بچو جنگ وہ ہے جو آج کل لڑی جا رہی ہے۔ جنگ ہمیشہ ہوتی ہے اور جب نہیں ہوتی تو اسے صلح یا امن کا زمانہ کہتے ہیں۔ امن کے زمانے میں لوگ جنگ کی تیاریاں کرتے ہیں اور جنگ کے زمانے میں امن کے خواب دیکھتے ہیں۔ اس عمل کو سیاست کہتے ہیں۔''(۲۱)

’’بڑے آدمی‘‘ کا موضوع ہے۔سماج میں بڑے آدمیوں کے ذریعے نچلے طبقے اور غریبوں کا استحصال اس میں کرشن چندر کہتے ہیں کہ بڑے آدمیوں سے کبھی نجات نہیں مل سکتی خواہ جاگیردارانہ نظام ہو یا سرمایہ دارانہ۔ ہر دور میں، ہر حال میں بڑے لوگ غریبوں کا استحصال کرتے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں۔ پہلے زور زبردستی سے یہ کام ہوتا تھا اب عوام کو بے وقوف بنا کر کیا جاتا ہے۔ پہلے بھی غریبوں کو لوٹا جاتا تھا اور اب بھی لوٹا جاتا ہے۔

نغمے کی موت

’’نغمے کی موت‘‘ کے مجموعے میں ’’نکڑ، نغمے کی موت، پنڈارے، شعلہ، بے درد، نئی شلوار، پرماتی، خوشی، ہم سب غلط ہیں، شکست کے بعد اور جگن ناتھ‘‘ شامل ہیں۔

’’نکڑ‘‘ میں کرشن چندر نے سماجی ناہمواریوں پر بڑی سخت چوٹ کی ہے۔اس افسانے کے مطالعے سے ملک کی غربت اور افلاس کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔

’’نغمے کی موت‘‘ کرشن چندر کی سماجی حقیقت نگاری کی زبردست مثال ہے۔ پنڈارے میں انھوں نے عورت کی بے بسی اور مجبوری اور اس کے کردار پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہر عورت بدکردار اور لالچی نہیں ہوتی جو آسانی کے ساتھ مردوں کی حرص و ہوس کی بھینٹ چڑھ جائے اور اگر اسے غلط راستے پر ڈالا جاتا ہے تو اس کے ذمہ دار سماج کے ٹھیکے دار ہوتے ہیں۔عورت قربانی کا مجسمہ ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار جمنا، ایک حسین وجمیل عورت ہے جو کم عمری میں بیوہ ہو جاتی ہے۔اس کا خاوند ایک کسان تھا اور گاؤں میں چھوٹی سی دکان کرتا تھا۔وہ شوہر کے مرنے کے بعد اس کی دکان چلانے لگتی ہے۔ایک دن اس کے گاؤں ساگرہ میں تحصیل دار کا نزول ہوتا ہے جو اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ جمنا سب کی سختیاں برداشت کرتی ہے مگر تحصیل دار کے پاس جانے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ مگر گاؤں کا نمبردار اس کی منت سماجت کر کے اس کے قدموں پر پگڑی رکھتا ہے اور اس کے بعد جب وہ قربانی کے طور پر تحصیل دار کے پاس جاتی ہے تو گاؤں والے اس کے ساتھ کتنا بُرا سلوک کرتے ہیں۔اس میں انھوں نے مفلسی اور نادار عورتوں کی عصمت دری، محرومی اور ناکامی کے آنسوؤں کے ساتھ دوسرے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

۱۹۵۳ء میں کئی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ’’نئے غلام، کالا سورج اور میں انتظار کروں گا‘‘۔

نئے غلام

’’نئے غلام‘‘ میں: ’’پہلا اور تیسرا، سڑک کے کنارے، اخباری جوتشی، صاحب مورتیاں، سیٹھ جی، کشمیر کو سلام، مہالکشمی کا پل، مچھلی جال‘‘ شامل ہیں۔ان میں ’’سڑک کے کنارے‘‘ اور ’’کشمیر کو سلام‘‘ یہ دونوں افسانے کشمیر کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ان سب میں ’’مہالکشمی کا پل‘‘ کرشن چندر کا یادگار افسانہ ہے۔ یہ ترقی پسند ادب کا نمائندہ افسانہ ہے۔اس میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا جوہر کھل کر سامنے آیا ہے۔ ہیئت اور

تکنیک کے اعتبار سے اس میں نیا پن اور جدت ہے۔ سارا افسانہ چھ ساڑیوں کے گرد گھومتا ہے۔ جن کے رنگ روپ، داغ دھبوں، اُجلے پن اور بوسیدہ پن ہے۔ان کے پہننے والوں کے عادات واطوار، مزاج، ماحول اور طرزِ رہائش کا پتا چلتا ہے۔

کالا سورج

’’کالا سورج‘‘ نام کا مجموعہ سولہ افسانوں پر مشتمل ہے جن میں ’’کالا سورج، سب سے بڑا گناہ، عورتوں کا عطر، کیا کروں، عشرت، ایرانی پلاؤ، آسمان بنانے والے، یوکلپٹس کی شاخ، آدم خور، وہی گھر، آخری بس، ایک ستیا ایک مگر مچھ، مردہ زندہ ہو گیا، بھومی دان، محراب اور ہائیڈروجن بم کے بعد‘‘۔ ان میں ’’آسمان بنانے والے‘‘ اور ’’ہائیڈروجن بم کے بعد‘‘ خصوصیت سے اہم اور قابلِ قدر ہیں۔

’’آسمان بنانے والے‘‘ کا موضوع کائنات کے بارے میں انسان کے بدلتے ہوئے تصورات اور سائنسی انکشافات سے متعلق ہے۔ واقعی آج کے انسان کے اندر کائنات کے سربستہ رازوں کے جاننے کی صلاحیت بیدار ہو گئی ہے۔

’’ہائیڈروجن بم کے بعد‘‘ کا موضوع جنگ اور امن ہے۔ یوں تو جنگ کا موضوع کوئی نیا نہیں ہے لیکن اس افسانے میں کرشن چندر نے ایٹمی جنگ کے خطرناک نتائج کو دلچسپ، طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے تخیل کے زور سے اس کا نقشہ بھی کھینچا ہے کہ ایٹمی ہتھیاروں کو روکا نہ گیا تو آئندہ دنیا کا کیا نقشہ ہوگا۔ دراصل وہ اس افسانے کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ جو قومیں دن رات ایٹمی ہتھیاروں کی تیاری میں مصروف ہیں اگر وہ چاہیں تو ایٹمی قوت کو تعمیری کاموں میں لا سکتی ہیں اور اس صورت میں دنیا جنت کا نمونہ بن سکتی ہے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ساری دنیا جہنم بن کر رہ جائے گی۔ وہ خود تباہ ہوں گے اور ساری کائنات کو بھی جلا کر خاکستر کر دیں گے۔ افسانے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ قدرت نے انسان کو پیدا کیا تھا اور ساری کائنات انسان پر مہربان تھی لیکن انسان نے خود ہی اپنے لیے موت کے سامان پیدا کر لیے۔

میں انتظار کروں گا

اس افسانوی مجموعے میں ’’میں انتظار کروں گا، باپو کی واپسی، بارود اور چیری کے پھول، محبت کی رات، چاول چور، امن کی انگلیاں، پانچ روپے کی آزادی اور مجھے کسی سے نفرت نہیں‘‘ کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ ’’میں انتظار کروں گا‘‘ کا مرکزی کردار ایک چینی لڑکی ذی۔ای ہے جو اس کا اصلی نام نہیں بلکہ اپنے وطن پر قربان ہو جانے والی چینی لڑکی کا نام ہے، جو اس نے اپنا لیا ہے۔ وہ اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ بمبئی میں رہتی ہے۔ وہ کاغذ کے پھول اور پنکھے بیچ کر گزارا کرتی ہے۔ وہ ایک انسان دوست اور وطن پرست لڑکی ہے۔ اس کا محبوب ہندوستانی ہے۔ جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا محبوب بھی وہی دھندہ کر رہا ہے تو اپنے وطن

واپس چلی جاتی ہے۔ جب کوریا کی جنگ شروع ہوتی ہے تو ذی۔ای چینی والنٹر بن کر نرس کا کام کرنے کے لیے وہاں چلی جاتی ہے۔ اس کی اطلاع وہ اپنے ہندوستانی محبوب کو دیتی ہے اور بتاتی ہے کہ اب اس کے راستے الگ الگ ہیں۔ جہاں وہ ملے تھے وہ راستے الگ الگ سمتوں کی طرف جاتے تھے۔ اب وہ کبھی نہیں مل سکیں گے۔ لہٰذا اسے آخری مرتبہ الوداع کہتی ہے۔

آخر میں ذی۔ای کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ کچھ دنوں کے بعد اخبار کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ بہادر سپاہیوں کے ساتھ وہ بھی کوریا کی جنگ میں کام آ گئی۔

''باپو کی واپسی'' میں کرشن چندر کے آزادی کے بعد کے ملک کے حالات کا ذکر کیا ہے جو پہلے سے زیادہ بگڑ گئے ہیں۔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے کرشن چندر نے ایک طرف بھرپور حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور دوسری طرف اس میں بلا کا تیکھا پن ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب پورے نکھار پر نظر آتا ہے۔

گھونگھٹ میں گوری جلے

''گھونگھٹ میں گوری جلے'' کرشن چندر کے کل چودہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

''دیباچہ نگاری، بے وقوفی، ایک وحشی بمبئی میں، وتامن، گھونگھٹ میں گوری جلے، گوتی کنارے، براڈ کاسٹنگ کی بے ہودگیاں، علم منتطحات، بدصورت راج کماری، نگار ہنے پر، یوگا، باتیں، انتخاب اور آج میں پھر قسم کھاتا ہوں'' ان میں ''دیباچہ نگاری، بے وقوفی اور ایک وحشی بمبئی میں'' کا شمار بہت اچھی تخلیقات میں کیا جاسکتا ہے۔

''دیباچہ نگاری'' میں کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لیڈری کے بعد دیباچہ نگاری ہی وہ فن ہے جس کے ذریعے آدمی کو ہندوستان میں شہرت ملتی ہے۔ دیباچے کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو لکھے نہیں جاتے اور دوسری قسم جو لکھے جاتے ہیں۔ پہلی قسم کے دیباچے میں صاحب کتاب اپنی طرف سے کوئی فرضی، جعلی اور جھوٹا نام دے دیتا ہے اور دوسری قسم میں کچھ کتاب پڑھ کر اور کچھ کتاب پڑھے بغیر مصنف کے اسم گرامی اور نفس مضمون سے بہرہ مند ہونے کی بنا پر لکھے جاتے ہیں۔ اُردو میں اس قسم کے دیباچہ نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

''بے وقوفی'' بھی ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ انسان جتنا عقل مند ہوتا جاتا ہے اتنا ہی دنیا کے مسائل میں الجھتا جاتا ہے۔ تخریبی کام میں دلچسپی بڑھتی جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کا سکون درہم برہم ہو جاتا ہے۔ انسانیت مفقود ہو جاتی ہے اور انسانی عقل اس کے لیے سم قاتل بن جاتی ہے۔

''ایک وحشی بمبئی میں'' میں بمبئی کی زندگی پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں بھی کرشن چندر کا

اسلوب طنزیہ ہے۔ وہ بمبئی شہر میں مختلف طبقوں کے رہنے والوں پر طنز کرتے ہیں۔ جہاں ہندوستان کے سب مذاہب، سب قومیں، سب لباس پائے جاتے ہیں مگر وہاں کوئی تمدن نہیں ہے۔ کوئی روح نہیں ہے، کوئی زبان نہیں ہے، گو وہ ہندوستان کا مرکز ہے۔

''مزاحیہ افسانے'' مئی ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئے۔ اس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ جن کے عنوانات: ''صحت خراب ہے، چلتا پرزہ، قحط اگاؤ، ماہر نفسیات، جھاڑو، مینڈک کی گرفتاری، میرا امن پسند صفحہ، مونگ کی دال، اخباری جوتشی، سیٹھ جی، قلمی قاعدہ اور صاحب'' شامل ہیں۔ ''صحت خراب میں'' ان لوگوں پر طنز ہے جو بیمار نہیں مگر بیمار بنے ہوئے ہیں۔ ''ماہر نفسیات'' میں سائنس کی نت نئی ایجادات اور سماج کے پچھڑے پن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کرشن چندر کے خیال میں سائنسی ایجادات تو کافی ہوتی ہیں اور انسان نے کافی ترقی کی ہے مگر اس کے مسائل سائنس حل کرنے میں ناکام رہی ہے۔ لہٰذا سائنسی ترقی کے ساتھ انسان کی روحانی اور اخلاقی تعلیم و تربیت کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ ''قلمی قاعدہ'' میں قلمی دنیا سے تعلق رکھنے والے افراد کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کی زندگی، رہن سہن، کھانے پینے، عادات و اطوار اور لباس پر گہرے طنز کیے ہیں اور ان کا مذاق اُڑایا ہے۔

''ہائیڈروجن بم کے بعد'' اپریل ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ ''ہوا کے بیٹے، محبت کا پھول، کالا سورج، ایرانی پلاؤ، آسمان بنانے والے، محراب، ہائیڈروجن بم کے بعد'' اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں امن، صلح و آشتی، اونچ نیچ کی تفریق اور دوسرے پہلوؤں پر بڑی چابکدستی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مجموعے میں ایک کامیاب ڈراما بھی شامل ہے جو اس کتاب کا عنوان ہے یعنی ''ہائیڈروجن بم کے بعد'' امن پر کرشن چندر کا بہترین ڈراما ہے۔ اس میں جو دوسرے کامیاب افسانے ہیں۔ وہ: ''ہوا کے بیٹے، کالا سورج اور محراب ہیں۔ ان افسانوں میں کرشن چندر نے اپنے مشاہدات بیان کیے ہیں کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ ان کے افسانوں کے سیاسی اور سماجی حالات کا پتا چلتا ہے۔ یہاں کرشن چندر نے تکنیک اور اسلوب بیان میں جدت اور ندرت پیدا کی ہے۔ یہ افسانے ہماری تفریح کے ساتھ ساتھ معلومات بھی بہم پہنچاتے ہیں۔

کتاب کا کفن

کتاب کا کفن ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ''جرا اور جری، دو عشق، ڈوڈو، عشق کے بعد، بھگوان کی آمد، دلیپ کمار کا نائی، ہکڑی، ایک خط اور خوشبو، آلوچے، کتاب کا کفن اور سایہ'' کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔

''جرا اور جری'' ایک رومانوی افسانہ ہے۔ اس میں دو نوجوان دلوں کی دھڑکنیں بسی ہوئی ہیں۔ جھانجھل گاؤں کے جرا اور جری ایک دوسرے کو ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں۔ ان کی محبت سچی اور پُرخلوص ہے۔

دونوں آپس میں شادی کر لینا چاہتے ہیں۔ شادی طے ہو جاتی ہے۔ اگلے دن شادی ہونا ہوتی ہے کہ آج ہی جنگ چھڑ جاتی ہے۔ جھانجھل گاؤں سرحد پر واقع ہے۔ ایک پہاڑی نالہ گاؤں کے بیچ بہتا ہے جو دونوں گاؤں کے حصوں کو الگ کر دیتا ہے۔ ایک طرف جرا کا گھر ہے اور دوسری طرف جری کا۔ بمباری کی وجہ سے نالے کا پُل ٹوٹ جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کو ملنے کے لیے بیتاب ہیں اور رات کی تاریکی کی پروا کیے بغیر خطرناک طوفانی نالے میں گھس جاتے ہیں۔ آخر دونوں زخمی حالت میں پائے جاتے ہیں۔ دونوں پر جاسوسی کا الزام لگتا ہے۔ مگر جب دونوں کمانڈروں کے سامنے پیش ہوتے ہیں تو حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ پھر دونوں ملک کے کمانڈر انھیں رہا کر دیتے ہیں اور ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں کیف و سرور اور رومان کے ساتھ ساتھ حسن و شباب کی حشر خیزیاں اور رعنائیوں کو پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر کیا ہے۔

''دو عشق'' میں کرشن چندر نے ایسے لوگوں پر طنز کی ہے جو مالی منفعت کے پیش نظر پیار کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار لبھا رام اور دفتر کی ٹائپسٹ ڈیزی کے عشق کی کہانی ہے۔ دونوں کی شادی کی تیاری ہو رہی ہوتی ہیں کہ لبھا رام شادی کی محفل چھوڑ کر اپنی فرم کے سیٹھ کی اکلوتی بھانجی سے شادی کر لیتا ہے جو نہ خوبصورت ہے نہ دلربا۔ یہاں دولت کو پیار پر حادی دکھایا ہے۔

''بھگوان کی آمد'' کرشن چندر کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے مذہبی پاکھنڈیوں کی عیاری، مکاری اور ڈھونگ ڈھکوسلوں پر گہرا وار کیا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب نقطۂ عروج پر ہے۔

۱۹۶۰ء میں دو مجموعے منظر عام پر آئے ایک مسکرانے والیاں اور دوسرا کرشن چندر کے افسانے۔

مسکرانے والیاں

''مسکرانے والیاں'' نام کے مجموعے میں ''مسکرانے والیاں، اندھیرے کا ساتھی، بیمار باپ، ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں، لاہور کی گلیاں، شریمتی جی، سیکنڈ ہینڈ کار، نقش فریادی اور ہم تو محبت کریں گے'' کل نو افسانے شامل ہیں۔ ان میں ''مسکرانے والیاں'' سب سے اچھا افسانہ ہے۔ مسکرانے والیاں کی کہانی کا محور ایک پاگل لڑکی کا کردار ہے۔ وہ ہر ایک کو دیکھ دیکھ کر مسکراتی رہتی ہے۔ ایک روز وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہوٹل میں بیٹھی ہوتی ہے۔ ایک نوجوان جو اس افسانے کا اہم کردار ہے، ہوٹل میں داخل ہوتا ہے۔ اس کو دیکھ کر لڑکی مسکراتی ہے۔ وہ اس کے سامنے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ اس لڑکی کی مسکراہٹ کو محبت سمجھ بیٹھتا ہے۔ لیکن بات چیت کے دوران اس کے باپ کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی پاگل ہے اور ہر ایک کو دیکھ کر مسکراتی ہے تو اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ کافی شرمسار ہوتا ہے۔ اس میں کرشن چندر ان نوجوانوں پر طنز کی ہے جو راہ چلتے عشق لڑاتے پھرتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے

''کرشن چندر کے افسانے'' میں ''ایک خوشبو اڑی سی، گیت اور میں، بھولا، مردہ سمندر، سمجھوتہ، کھٹے انار، میٹھے انار، باپو تیرے نام پر، جہاں ہوا نہ تھی، ٹیڑھی میڑھی بیل، چوراہے کا کنواں، موہن جوداڑو کا خزانہ'' کل گیارہ افسانے ہیں۔ سارے افسانے عمدہ ہیں۔ ''ایک خوشبو اُڑی سی'' ایک رومانوی افسانہ ہے۔ یہ ایک غریب موہنی اور ایک معمولی کلرک درشن کے عشق کا افسانہ ہے۔ موہنی کا باپ مر چکا ہوتا ہے۔ ماں اپاہج ہے اور چھوٹے چھوٹے بہن بھائی ہیں۔ جن کی پرورش کی ذمہ داری موہنی پر ہے۔ موہنی بہت خوبصورت لڑکی ہے۔ وہ ایک خوشبو کی دکان پر کام کرتی ہے۔ اس کے حسن کے چرچے تمام شہر میں ہیں۔ درشن بھی عطر لینے کے بہانے موہنی کو دیکھنے دوکان پر جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ درشن کے دل میں موہنی کی محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روز دکان پر جانے لگتا ہے۔ موہنی بھی سب سمجھتی ہے اور درشن کو پسند کرنے لگتی ہے۔ ٹریجڈی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر دل ہی دل میں ڈرتے ہیں کہ اگر انھیں حقیقی زندگی کا حال معلوم ہو جائے تو کہیں نفرت نہ کرنے لگیں۔ موہنی درشن سے تغافل برتنے لگتی ہے۔ ایک دن درشن موہنی سے سہاگ کے عطر کی بجائے ماتمی عطر طلب کرتا ہے۔ موہنی سمجھتی ہے کہ شاید کسی کا انتقال ہو گیا مگر درشن بتاتا ہے کہ آج اس کی شادی ہے۔ موہنی سب سمجھ جاتی ہے اور گھر جا کر ڈھیر ساری نیند کی گولیاں کھا کر سو رہتی ہے۔ اسی روز درشن کو خبر ملتی ہے کہ موہنی اسے چاہتی ہے مگر اپنی غربت کے باعث محبت کا اظہار نہیں کر سکی۔ وہ دوڑا دوڑا موہنی کے گھر جاتا ہے مگر تب تک موہنی مر چکی ہوتی ہے۔

''کھٹے انار، میٹھے انار'' دو بچوں چنو اور منو کی کہانی ہے۔ دونوں دوست ہیں۔ دونوں راجہ کے باغ سے انار چراتے ہیں۔ دونوں پکڑے جاتے ہیں لیکن چنو ایک ڈاکٹر کا بیٹا ہے۔ اس لیے داروغہ اسے چھوڑ دیتا ہے اور منو ایک غریب مالی کا بیٹا ہے، اس لیے وہ داروغہ کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔

بعد میں منو کی ماں اپنا زیور گروی رکھ کر داروغہ کی رشوت کا انتظام کرتی ہے۔ پھر کہیں جا کر منو کو چھٹرا پاتی ہے۔ اس کے بعد منو بُری طرح احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور چنو سے کبھی بھی کھیلنے کی ہمت نہیں کرتا۔

''ٹیڑھی میڑھی بیل'' میں کرشن چندر موجود سماج کے بدلنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ملک میں کسانوں کی بدحالی، عورتوں کی کسمپرسی اور یتیم بچوں کے مسائل اور تعلیم نسواں و بچوں کی تربیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ پڑھنے والوں کے اندر زندگی کرنے اور زندہ رہنے کا نیا عزم اور حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

سپنوں کا قیدی

''سپنوں کا قیدی'' نام کا مجموعہ ۱۹۶۴ء جولائی میں شائع ہوا۔ اس میں ''شہزادہ، مس لوڈٹ، گونگے دیوتا، چابک، میں اور روبو، شیطان کا استعفیٰ، سپنوں کا قیدی، بملا، روشنی کے کیڑے، لکڑی کے کھوکھے اور تائی

ایسری کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں شہزادہ چابک، بملا، روشنی کے کیڑے اور تائی ایسری بہت اچھے افسانے ہیں۔

''شہزادہ'' میں لڑکیوں کی شادی بیاہ اور جہیز کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ''چابک'' کرشن چندر نے ایک ایسے دولت مند نوجوان کا کردار پیش کیا ہے جو بزنس کی دنیا میں بادشاہ کہلاتا ہے۔ مگر مریضانہ ذہنیت کا مالک ہے۔ وہ لڑکیاں خریدتا ہے پھر ان پر چابک برساتا ہے اور جب وہ درد سے بلبلاتی ہیں تو خوش ہوتا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر بلا کر دوا دارو کرتا ہے مگر جنی نام کی ایک لڑکی اس کا چابک خود پکڑ کر اسے خوب مارتی ہے اور تین چار لاکھ کے عوض بھی اس کی خواہش ماننے سے انکار کرتی ہے۔ بلکہ اسے مار مار کر بے ہوش کر دیتی ہے۔ اس کے بعد بادشاہ کی یہ عادت چھوٹ جاتی ہے۔

''تائی ایسری'' اپنے کردار کے اعتبار سے ایک شاندار افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بالاغرض سب کی خدمت کرتی ہے۔ اس کا ذکر کردار نگاری میں آئے گا۔

دسواں پل

''دسواں پل'' نام کا مجموعہ ۱۹۶۴ء میں چھپا۔ اس میں کل آٹھ افسانے ہیں جن کے عنوانات ہیں: ''دانی، مرزا کی مکئی کے دانے، ہوکھ کی کونپل، کاک ٹیل، کچرا بابا اور دسواں پل''۔

''دانی'' اور ''کچرا بابا'' اپنے کردار کے لحاظ سے بہت عمدہ افسانے ہیں۔ جنھیں کردار نگاری میں زیر بحث لایا جائے گا۔

''دسواں پل'' کرشن چندر کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے جہاں امیری اور غریبی کے تضادات کے دائمی اور اٹوٹ رشتے پر روشنی ڈالی ہے اور وہاں یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے کے قریب ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ناممکن ہے۔

دل کسی کا دوست نہیں

''دل کسی کا دوست نہیں'' نام کا مجموعہ ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ''پریتو، گل دان، دودھ کا دودھ پانی کا پانی، بلی اور وزیر، دل کسی کا دوست نہیں، چینی پنکھا، اشوک کی موت، وزیروں کا کلب اور جوگی'' کل نو افسانے شامل ہیں۔ ان میں گل دان اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

''گل دان'' کا مرکزی کردار گھٹے ایک مصور ہے۔ وہ اپنی تصویروں میں اپنے خون جگر سے رنگ بھرتا ہے۔ وہ ایک اچھا فنکار ہے لیکن اس زمانے میں اس کے فن کی کوئی قدر نہیں کرتا۔ وہ اپنی تصویروں کو دیکھتا ہے تو اسے بہت دکھ ہوتا ہے۔ وہ دل ہی دل میں کڑھتا ہے۔ آخر اپنے پیٹ کے جہنم کو بھرنے کے لیے وہ ونکر دینکلی میں نوکری کر لیتا ہے اور خود کو کارٹون بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ ونکر دینکلی کے مالک کی مرضی کے

مطابق اسے کارٹون بنانے پڑتے ہیں۔ حالانکہ اس کا ضمیر اسے بہت ملامت کرتا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی اسے ایسی شخصیتوں کے بھی کارٹون بنانے پڑتے ہیں جن کی وہ دل سے بہت عزت کرتا ہے۔ اس کی سوچوں کا سلسلہ کافی دراز ہوتا جاتا ہے۔ پھر وہ سوچتا ہے کہ ایک مزدور کسی مل کے ماحول سے نکل کر اور ایک بے کار نوجوان دفتروں اور کارخانوں کے دروازوں پر دستک دیتے رہتے جب تھک جاتا ہے تو وہ غلط راستوں پر کیوں چل نکلتا ہے۔ وہ یہ سوچتے ہوئے قنوطیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر خود کو بھی حق بجانب سمجھتا ہے۔

''دودھ کا دودھ پانی کا پانی'' بھی ایسا ہی افسانہ ہے جس سے ہندوستان کا افلاس جھلکتا ہے۔ کرشن چندر کا قلم غریبی کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہا۔ ان کے قلم نے غریبی کی لعنت کے خلاف ہر طرح کا جہاد کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں اگر خود کچھ نہیں کہتے تو ان کے کردار بولتے ہیں۔

گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو

''گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو'' ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں چار افسانے شامل ہیں۔ ''گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، چاندی کا کمر بند، کنواری اور گڑھا''

''گڑھا'' اس میں بہت عمدہ افسانہ ہے۔ اس کا اسلوب طنزیہ ہے۔ اس میں حکومت کے مختلف افراد پر طنز کی گئی ہے۔ ایک شخص اندھیرا ہونے کی وجہ سے سڑک پر گڑھے میں گر جاتا ہے۔ پھر وہ ہر آنے جانے والے ہر شخص کو پکارتا ہے کہ اسے گڑھے میں سے نکالا جائے مگر کسی کو اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ اسے گڑھے سے نکالے۔ بلکہ ہر شخص اس کو احمق سمجھتا ہے جو چھوٹے سے گڑھے سے نکل کر اتنے بڑے گڑھے یعنی دنیا میں گھسنا چاہتا ہے۔ کوئی اسے بدمعاش سمجھتا ہے۔ کوئی اسے غیر ملکی ایجنٹ سمجھتا ہے۔ کچھ لوگ اسے پہنچا ہوا فقیر اور بابا سمجھتے ہیں۔ لیکن اسے بغیر نکالے چل پڑتے ہیں۔ آخر وہاں سے ایک وزیر کا گزر ہونے والا ہوتا ہے۔ گڑھے کو پُر کرنا ہوتا ہے مگر گڑھا بہت گہرا ہوتا ہے۔ لہٰذا گڑھے پر لکڑی کا تختہ لا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ وزیر موصوف کی سواری اس سے گزر جاتی ہے۔ بعد میں وزیر موصوف بیان دیتے ہیں کہ سڑک نہایت صاف ستھری ہے اور اس میں کہیں کوئی گڑھا نہیں ہے اور شکایت کرنے والے حکومت کو بدنام کرتے ہیں۔ اس افسانے کی تکنیک میں ندرت بھی ہے اور شگفتگی بھی۔

الجھی لڑکی کالے بال

''الجھی لڑکی کالے بال'' نام کا مجموعہ ۱۹۷۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ''آئینے کے سامنے، نو ورلیس، نئی گھاس، پُرانی گھاس، الجھی لڑکی کالے بال، نئی قمیص، بائیں بازو کی چوری، ٹونز، اجنبی آنکھیں، بڑی عورت، ہنگ ہینگ فننگ، محبت کی پہچان، اور چندرو کی دنیا'' شامل ہیں۔ ان افسانوں کی کل تعداد تیرہ ہے جس میں ''گڑھا'' اور ''گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو'' دو مرتبہ شامل کیے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں چندرو کی

دنیا، کرشن چندر کا کامیاب افسانہ ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک گونگا لڑکا چندرو ہے۔اس کے کردار کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے جو ہر حال میں خوش رہنا جانتا ہے۔

یوکلپٹس کی ڈالی

''یوکلپٹس کی ڈالی، ایک ستیا ایک مگر مچھ، آخری بس، وہی جگہ، سب سے بڑا گناہ، کتے کی موت، اس مجموعے میں شامل ہیں۔کرشن چندر کے اس مجموعے میں تازگی تنوع اور جدت جلوہ گر ہے۔حسن و عشق کی داستان کے ساتھ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کی ذہنی پیچیدگیاں اور روزمرہ کے پیدا شدہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اقتصادی اور معاشی زندگی کی ناہمواریوں کا ذکر بھی اس مجموعے میں ملے گا۔اس مجموعہ کا ایک افسانہ ''سب سے بڑا گناہ'' بھی شامل ہے۔جو شہر نیویارک کے اتھل روزن برگ کی پھانسی سے متعلق ہے۔یوکلپٹس کی ڈالی اور ایک ستیا ایک مگر مچھ بھی کامیاب افسانے ہیں۔''کتے کی موت'' میں کتے کا نام ٹامی ہے جو ایک کروڑ پتی لڑکی مس ہیلا پاٹلی والا کا چہیتا کتا ہے۔وہ بیمار ہے اور اس کے کمرے اور بیماری کا نقشہ کرشن چندر نے بڑے طنزیہ انداز میں کھینچا ہے:

> ''مس بیلا کافی پریشان ہے۔کتوں کے کئی ڈاکٹر معائنہ کر چکے ہیں۔جوتشی سے تعویذ منگوا کر اس کے گلے میں ڈالے ہیں۔پانچ سو کالے کتوں کو جمع کر کے کھانا کھلواتی ہے۔ایک کتے کے لیے تو اتنا کچھ کرتی ہے لیکن بہار ریلیف فنڈ میں یہ کہہ کر چندہ دینے سے انکار کر دیتی ہے کہ ''میں کیا کروں یہاں میرا کتا مرا جا رہا ہے۔ان لوگوں کو ریلیف فنڈ کی پڑی ہے۔''(۲۲)

کانچ کے ٹکڑے

''کانچ کے ٹکڑے'' کے نام سے کرشن چندر کا ایک مجموعہ اشاعت پذیر ہوا۔اس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔''پالنا، کتے کی پلاننگ، ملکہ کی آمد، گندا دان، پرانا قرضہ، پھٹا لحاف، رشتے کی ضرورت، خالی قبر اور ٹیکسی ڈرائیو'' ان میں ''پالنا، ملکہ کی آمد اور گندا دان'' بہت اچھے افسانے ہیں۔

''پالنا'' ایک قابل قدر افسانہ ہے۔یہ ان کنواری لڑکیوں کی کہانی ہے جو شادی سے پہلے ماں بن جاتی ہیں اور اپنے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے لیے معصوم اور بے گناہ بچوں کو یتیم خانے کے باہر لٹکنے والے پالنے میں پھینک آتی ہیں۔کرشن چندر نے اس افسانے میں بتایا کہ کچھ لڑکیاں اپنے بھولے پن اور سادہ لوحی کی وجہ سے مردوں کے جھانسے میں آ جاتی ہیں اور کچھ دوسروں کو دیکھ کر دولت مند بننے کے لالچ میں ایسے گناہوں کی مرتکب ہوتی ہیں۔اس افسانے کے مطالعے سے عورت کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

''ملکہ کی آمد'' ایک مزاحیہ افسانہ ہے۔ایک اخبار ''شیطان ٹائمز'' کا نیا رپورٹر انگلینڈ کی ملکہ کو ریسو

کرنے پالم ایئرپورٹ پر بھیجا جاتا ہے مگر وہ ایئرپورٹ کے پاس رہنے والے ملکہ نام کی ایک بیوہ کسان عورت کا انٹرویو لیتا ہے اور اسے شہر پہنچا دیتا ہے۔اس افسانے میں مزاح اپنے عروج پر ہے۔کرشن چندر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسان عورت کسی طرح ملکہ سے کم تر نہیں ہوتی بلکہ بعض اعتبار سے برتر ہوتی ہے مگر وہ ملکہ نہیں کہلا سکتی۔

''گندا دان'' ایک معاشرتی اور اصلاحی افسانہ ہے۔ان میں ان لوگوں پر طنز ہے جو دوسروں کو درس دیتے ہیں مگر خود بُرے کام کرتے ہیں۔کرشن چندر نے بھگت جی کے نام سے ایسا کردار پیش کیا ہے جو سماج سے گندگیاں دور کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔فحش کتابیں، عریاں تصاویر اور پوسٹر اکٹھے کر کے اسے نذر آتش کر دیتے ہیں مگر خود بُرے کام میں ملوث ہے اور سماج میں جن کاموں سے گندگی پھیلتی ہے۔انھیں دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔سماج میں جن گندے اُصولوں سے بھوک، بے کاری اور غربت بڑھتی ہے۔اسے دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

کرشن چندر کا ایک مجموعہ ''کبوتر کے خط'' نام سے چھپا۔اس میں ''پہلا دن، جگر کے گوشے، کھانسی، ہنگ ہینگ فنگ، لوکی اور کبوتر کے خط'' کل چھ افسانے شامل ہیں۔''ہنگ ہینگ فنگ'' نام کا افسانہ ''الجھی لڑکی کالے بال'' میں شامل ہو چکا ہے۔

کرشن چندر کا ایک مجموعہ ''محبت کی رات'' کے نام سے چھپا۔اس میں ''موت کی رات، بے وقوفی، گومتی کے کنارے، لکھ پتی بننے کا نسخہ، ننگا رہنے پر، حبیبہ، آدم خور، آخری بس، کیا کروں اور ایرانی پلاؤ'' کل دس افسانے شامل ہیں۔اس میں آٹھ افسانے دوسرے مختلف مجموعوں میں چھپ چکے ہیں۔جب کہ ''لکھ پتی بننے کا نسخہ'' اور ''حبیبہ'' کسی دوسرے مجموعے میں شامل نہیں۔

نئے افسانے

کرشن چندر کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''نئے افسانے'' کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں ''عوامی ڈبے، میرے دوست کا بیٹا، کل ہند ہیروئن کانفرنس، داتن والے، قافلہ، گل دم، میری وادی ویران ہو گئی ہے، دہلی سرائے اور کہانی کی کہانی'' نو افسانے شامل ہیں۔

ان میں ''میرے دوست کا بیٹا'' اور ''کہانی کا کہانی'' بہت اچھے افسانے ہیں۔''میرے دوست کا بیٹا'' میں کرشن چندر نے ان دولت کے پجاریوں پر گہرا طنز کیا ہے جو دولت کے حصول کے لیے سب کچھ کر گزرتے ہیں۔ان کی نگاہ میں وطن کی عظمت، شہیدوں کی عزت اور بہن بیٹیوں کی عصمت کسی چیز کی کوئی وقعت نہیں ہوتی۔بس پیسہ ہی ان کی نظر میں مقصد حیات ہوتا ہے۔

''کہانی کی کہانی'' میں ایک شخص موجودہ دور میں لوگوں کی ادب میں عدم دلچسپی اور اس کے اسباب

پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مصنف کہانی کے زبانی کہتے ہیں کہ آج کوئی وادی میں میٹھے بول سننے کے لیے تیار نہیں۔ کشمیر کی جھیل ڈل کے کنارے بچے فوجیوں کے کھیل کھیل رہے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کے دشمن بن گئے ہیں۔ میرے ہونٹوں سے پھولوں کی طرح کھلتے ہوئے گیتوں کو سننے کی فرصت نہیں۔

کرشن چندر کے تمام افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ افسانہ نگاری بتدریج ارتقا پذیر رہی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی ابتدا رومانویت سے کی۔ ابتدا میں کرشن چندر دھڑکتے دلوں کی کہانی بیان کرتے تھے۔ ''طلسم خیال'' کے تمام افسانے اس بات کا ثبوت ہے مگر ''نظارے'' میں ان کے رجحانات میں کافی تبدیلی آچکی تھی۔ وہ رومان اور حقیقت کی کشمکش سے دوچار تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھا رہے تھے۔ یہاں تک کہ ''ان داتا'' اور ''بالکونی'' تک آتے آتے وہ حقیقت نگار بن چکے تھے۔ لیکن حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے رومانویت سے اپنا ناطہ نہیں توڑا۔ دراصل کرشن چندر فطری طور پر ایک رومان پرور افسانہ نگار ہیں۔ کرشن چندر نے رومانویت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے جو ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ یہ انہی کا حصہ ہے۔ ملک میں ترقی پذیر تحریک کا زور بڑھا تو کرشن چندر کا ادبی سفر رومانویت سے شروع ہو کر انقلابی رومانویت اور سماجی حقیقت نگاری سے ہوتا ہوا، اشتراکی حقیقت نگاری پر ختم ہوتا ہے۔ تاہم کرشن چندر نے اُردو افسانہ نگاری کے کینوس کو وسیع سے وسیع تر کیا۔ افسانہ نگاری میں نت نئے تجربے کیے۔ ان کے موضوعات، کسی ایک قوم، ایک مذہب، کسی ایک ملک اور کسی ایک طبقے سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان میں تنوع تھا بلکہ بین الاقوامی مسائل پر بھی قلم اُٹھایا۔ کرشن چندر ایک افسانہ نگار کے ساتھ ایک اچھے طنز نگار اور مزاح نگار تھے۔ کردار نگاری بھی عمدہ قسم کی ملتی ہے اور انھوں نے اُردو ادب میں یادگار کردار چھوڑے ہیں اور اکثر افسانے ان کے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ منظر نگاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ اسلوب میں شاعرانہ انداز ملتا ہے۔

وہ اپنے مخصوص اسلوب کے مالک ہیں۔ ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ہمارے افسانوی ادب میں ایک خوشگوار اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا مسلک انسان دوستی تھا۔ لہٰذا وہ اپنے افسانوں میں انسان کو ہی اوّلیت اور برتری دیتے ہیں۔ کرشن چندر نہ صرف افسانہ نگار بلکہ اُردو افسانہ نگاری کا ایک عہد تھے۔ انھوں نے لگاتار لکھا ہے اور اتنا لکھا ہے کہ زود نویسی میں کوئی ان کا مد مقابل نظر آتا۔ انھوں نے اچھے بُرے، بہت بُرے معیاری، سطحی ہر طرح کے افسانے لکھے ہیں اور اپنے تمام پیش رووں اور ہم عصروں سے مختلف لکھے ہیں۔ انھوں نے افسانے کے میدان میں بے شمار تجربے بھی کیے ہیں۔ اپنے افسانوں کی وجہ سے بے پناہ مقبولیت اور شہرت ملی۔ یہاں تک کہ انھیں ایشیا کا عظیم افسانہ نگار کہا گیا۔ کرشن چندر کے افسانوں کا موضوع انسانی زندگی رہا ہے۔ انسانی زندگی کو مختلف زاویوں سے وسیع ترین تناظر میں دیکھنے کی جو کوشش ان کے یہاں ملتی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ہنس راج رہبر، کرشن چندر اور اس کا فن، مطبوعہ بنام شاہراہ، دہلی، کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ء، صفحہ ۱۶۔

۲۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، صفحہ ۱۳۵۔

۳۔ کرشن چندر، دیباچہ کشمیر کی کہانیاں، صفحہ ۸۰۹۔

۴۔ فیاض محمود، دیباچہ طلسم خیال، صفحہ ۱۵۔

۵۔ پروفیسر فیاض احمد محمود، دیباچہ طلسم خیال، صفحہ ۱۵۔

۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند تحریک، صفحہ ۱۸۴۔

۷۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند اور اُردو افسانہ صفحہ ۱۳۶۔

۸۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۸۷۔

۹۔ محمد حسن عسکری، اُردو ادب میں ایک نئی آواز، ماہنامہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۴۰۷۔

۱۰۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۸۲، ۸۳۔

۱۱۔ کرشن چندر، پیش لفظ مجموعہ، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۷۔

۱۲۔ کرشن چندر، گرجن کی ایک شام، مجموعہ زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۹۸۔

۱۳۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۴۲۔

۱۴۔ احتشام حسین، روایت سے بغاوت، صفحہ ۹۷، ۱۹۶۔

۱۵۔ کرشن چندر، ان داتا، صفحہ ۶۱، ۶۲۔

۱۶۔ عزیز احمد، مقدمہ، پُرانے خدا، از کرشن چندر، صفحہ ۲۰۷۔

۱۷۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، صفحہ ۱۶۱۔

۱۸۔ کرشن چندر، لالہ گھیسا رام، مجموعہ سمندر دور ہے، صفحہ ۸۱۔

۱۹۔ کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۴۴۔

۲۰۔ کرشن چندر، اُردو کا نیا قاعدہ، مجموعہ شکست کے بعد، صفحہ ۸۔

۲۱۔ کرشن چندر، اُردو کا نیا قاعدہ، مجموعہ شکست کے بعد، صفحہ ۱۳۔

۲۲۔ کرشن چندر، کتے کی موت، مجموعہ یوکلپٹس کی ڈالی، صفحہ ۱۵۲۔

☆

تیسرا باب

کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات

افسانے کا فن ہو یا شاعری کا، مصوری ہو یا تعمیر کا فن، کوئی فن بھی اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک اس کے اندر موضوع، ہیئت کا امتزاج، مواد اور اظہار کی ہم آہنگی نہ پائی جائے۔ فن کی قدریں اس وقت تک اہمیت اختیار نہیں کر پاتیں جب تک کوئی فنکار اپنے جذبات واحساسات کو بعینہٖ دوسروں کو منتقل کرنے میں کامیاب نہ ہو۔ موضوع کی آفاقیت، ہیئت کی ابدیت اور ان کے اشتراک میں جو فن تکمیل پائے گا وہی عظیم ہوگا۔ موضوع کی ابدیت کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ کس حد تک فرد سے نکل کر مقامی اور ملکی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ موضوع کو سمیٹتے ہوئے اور پھیلتے ہوئے اور پھیلتے ہوئے اس منزل کو جلو میں رکھے جو سبھوں کے لیے ہو، جس کی ضرورت سارے عالم کو اور جس کی بنیاد انسانی قدروں پر ہو۔ اس میں جذبے کی صداقت ہو، مواد کی ہمہ گیری ہو، موضوع کی گہرائیت کے باوجود فنکار اظہار بیان پر قدرت رکھتا ہو۔

افسانے میں موضوع کی بہت اہمیت ہے مگر موضوع کی تعریف کرنا ذرا مشکل ہے کیونکہ موضوع غیر محسوس خیالی یا ذہنی "Abstract" ہوتا ہے۔ کرداروں کو منظر نگاری، سیٹنگ یا عمل سے دیکھا جا سکتا ہے یا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن موضوع کی وضاحت کرنا مشکل ہوتی ہے۔ تاہم کسی بھی تخلیق میں موضوع بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس پر افسانے کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ بنیاد پائیدار ہوگی تو عمارت مضبوط ہوگی۔ اگر موضوع عمدہ اور حقیقت پر مبنی ہوگا تو افسانہ مؤثر طریقے سے تخلیق کیا جا سکتا ہے۔

موضوع زندگی کے حقائق اور مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ موضوع کا کہانی کے دیگر اجزا پلاٹ، کردار، منظر نگاری اور نظریہ حیات سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ہر موضوع ادب کا موضوع بن سکتا ہے۔ مگر ہر موضوع پر قلم اٹھاتے وقت عصری مطالبات اور رجحانات کے ساتھ ساتھ سچائی اور حقیقت پسندی سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ زندگی کے نشیب وفراز اور اس کے مطالبات کو افسانے میں بیان کرنے کی صلاحیت اور زبان و بیان پر قدرت ہو۔

افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ تاہم دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا زندگی کی جتنی وسیع ہے اتنی ہی موضوعات میں وسعت ہے۔ موضوع زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری مرقعے پیش کرتا ہے۔ زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی وضاحت تجزیہ اور توجیہ وتعلیل پیش کرتا ہے۔ موضوع ماضی، حال اور مستقبل کے تینوں

زمانوں کے مشاہدات و تجربات کو سمیٹتے ہوئے انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی پیش کرتا ہے۔ کسی بھی موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے تخلیق کار اسے خوبصورت اور موزوں نام دیتا ہے اور اکثر اوقات عنوان کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال اور مقاصد کو سمجھاتا ہے۔

ہر عہد اپنے ساتھ نئے مسائل اور نئے موضوعات لے کر آتا ہے اور جب زمانہ کروٹ بدلتا ہے تو موضوعات بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کچھ روایت پرست ادیب نئے موضوعات کو آسانی سے قبول نہیں کرتے لیکن عام طور پر ادیب چونکہ زمانہ کا نبض شناس ہوتا ہے اور عوام کی نسبت حساس اور باریک بین ہوتا ہے لہٰذا وہ بدلتے ہوئے حالات کو بہت جلد سمجھ لیتا ہے اور نت نئے مسائل کو اپنے موضوعات کے لیے منتخب کرتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے فکری اور فنی پہلوؤں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے موضوعات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ کرشن چندر نہ صرف بہت اچھے افسانہ نگار بلکہ ایک پیامبر بھی تھے۔ ان کا پیام امن و آزادی، محبت، مساوات و اتحاد اور انسان دوستی تھا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہمیشہ ظالموں، مفسدوں اور ریاکاروں کی مذمت کی۔ مظلوموں، دردمندوں اور کمزوروں کی حمایت کی۔ وہ اپنے موضوعات کو اپنے گرد و پیش سے لیتے تھے۔ مگر کچھ افسانوں میں انھوں نے عالمی مسائل کو بھی جگہ دی۔ یہاں پر ان کے افسانوں میں ذاتی نہیں بلکہ کتابی مشاہدہ ہے۔ جیسے ''بارود اور چیری کے پھول'' امریکی سپاہی کے نام ایک خط، انجیر، سب سے بڑا گناہ'' وغیرہ اس طرح کچھ افسانوں میں انھوں نے بین الاقوامی حالات سے متاثر ہو کر لکھے۔ ان افسانوں میں کوریا کی جنگ اور اسپین کی آزادی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ موضوعی اعتبار سے کرشن چندر کے افسانے کامیاب ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں بلا کا تنوع ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع انسان اور انسانی زندگی ہے۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ انھوں نے انسان کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں، مختلف رنگوں کی آمیزش سے تیار کی ہیں۔ انھوں نے زندگی کے کسی رُخ کو نہیں چھوڑا۔ جب افسانے کا موضوع انسان رہے گا، کرشن چندر کا نام زندہ رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ان کی بدولت اتنی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات میں وسعت بے پناہ ہے۔ سید حسن امام رقمطراز ہیں:

> ''موضوع کے تنوع کا یہ عالم ہے کہ قد و گیسو سے دار و رسن تک غریب الدیاری سے قتل و غارت گری تک، کشمیر کی لہلہاتی وادیوں سے بمبئی کی جگمگاتی سڑکوں اور تیرہ و تاریک گلیوں تک، ایشیا کے دیہاتوں سے یورپ کی رقص گاہوں تک ہر موضوع پر بے محابا قلم اُٹھایا ہے۔ انھوں نے زندگی کو جس جس رنگ میں دیکھا، پیش کیا۔ کہیں خستہ خراب، کہیں رنگین و شاداب کہیں فردوس بداماں تو کہیں چشم بدوش...... موضوعات کا یہ تنوع کم از کم اُردو کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نظر نہیں آتا۔''(۱)

کرشن چندر کو ہر انسان سے ہمدردی تھی۔ خواہ وہ کسی بھی ملک و قوم کا انسان ہو، ادنیٰ ہو یا اعلیٰ، امیر ہو یا غریب، وہ ہر نسان کے لیے نیک تمنا رکھتے تھے اور اس کی بہتری اور خوشحالی کے لیے خواہاں تھے۔ انھیں ہمیشہ ایک حسین زندگی، حسین انسانیت اور حسین ماحول کا انتظار رہا۔ ان کے افسانوں میں زندگی، خوشیاں، تمنائیں، آرزوئیں، غموں، ناکامیوں، حسرتوں، قربانیوں اور سرفروشیوں کا ایک طوفان انگڑائیاں لیتا نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کا مطالعہ و مشاہدہ بہت عمیق تھا۔ ان کے تجربات بھی وسیع تھے۔ انھوں نے اپنے ماحول، سماج اور اپنے دور کی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا، سمجھا اور برتا تھا۔ انھوں نے ہر طرح کے موضوعات کو بڑی عمدگی سے پیش کیا۔ وہ جس موضوع کو ہاتھ لگاتے تھے اس کے بارے میں وہ پوری واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے موضوعات کو بڑی حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل کو منتخب کیا۔ کیونکہ انھیں خود ان مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اردگرد کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر افسانے کا تار و پود تیار کرتے۔ لہٰذا موضوع خود بخود ان کے ذہن میں جنم لیتے تھے۔ چاہے یہ حسن و عشق کے موضوع ہوں، چاہے سیاسی ہوں، آزادی کے، سماجی ہوں، مذہب کے جنگ یا امن کے یا فلم کے یا یوں کہیے کرشن چندر موضوعات کا خزانہ تھا اور ہر طرح کے موضوعات منتخب کرنے میں انھیں یدطولیٰ حاصل ہے۔ یہ موضوعات وہ زندگی سے مستعار لیتے تھے۔ جہاں ہر شخص کا ذہن پہنچ سکے۔ سیدھے سادھے ہر وقت نظروں کے سامنے موضوع جسے وہ ایسی رفعت اور بلندی عطا کرتے کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے۔

کرشن چندر کے مجموعوں کے افسانوں کی تعداد اڑھائی سو کے قریب ہے جو عالمی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ نہیں لیکن اُردو کے افسانہ نگاروں میں یقیناً بہت زیادہ ہے ابھی تک بہت سے ایسے افسانے ہیں جو ہند و پاک کے مختلف مؤقر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ مگر مجموعے کی صورت میں منظر عام پر نہیں آتے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف ہیں۔ ہر افسانے کا رنگ جدا ہے۔ سرخی اور عنوانات علیحدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رنگارنگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کروٹیں اور اس کے اُترتے چڑھتے بہاؤ کا مطالعہ، کرشن چندر نے اپنی کھلی آنکھوں سے کیا ہے اور اپنے خیال کی وسیع قلمرو کو اس طور سے سجایا اور سنوارا ہے کہ اس میں اور حقیقت میں امتیاز کرنا بہت دشوار ہے۔ تمام افسانوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینے کی بجائے یہ بہتر سمجھا گیا کہ ان کا مطالعہ مختلف ادوار کے اعتبار سے کیا جائے اور اس میں موضوع کا خیال رکھا جائے تا کہ افسانہ نگاری کے مرتبے کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ کرشن چندر کے افسانوں کے ادوار کی تقسیم حسب ذیل ہے:

۱۔ رومانوی افسانے (۳۵ء سے ۴۰ء تک)
۲۔ رومانویت اور حقیقت نگاری کا امتزاج (۴۱ء سے ۴۲ء تک)
۳۔ انقلابی حقیقت نگاری (۴۲ء سے ۴۶ء تک)
۴۔ فسادات سے متعلق

۵۔ آزادی کے بعد کا افسانوی ادب

۶۔ حالیہ افسانے

۷۔ فلمی اور بچوں پر افسانوی کہانیاں

کرشن چندر کے افسانوں کے ادوار و موضوع کی تقسیم تحقیق کی سہولت کے لیے کی گئی ہے۔ اسے سائنسی یا تاریخی حد میں سمجھنا نہیں چاہیے۔ جوان کے رومانوی افسانے ہیں وہ خالص رومانوی نہیں اور جو خالص سماج پسندی کے حامل ہیں ان کی بھی نوعیت خالص سماجی نہیں۔ ان میں بھی رومان کے بعض پہلو نمایاں ہیں۔

کرشن چندر کی ترقی پسندی کو ان کے افسانوں میں اتنا دخل ہے کہ وہ اپنے مقصد اور اُصولوں کو کبھی پس پشت نہیں ڈالتے۔ ان کے یہ اُصول کم و بیش ان کے ہر افسانے میں جلوہ گر ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''یرقان'' ہے جسے انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنے قیام کشمیر کے دوران لکھا تھا۔ اس زمانے میں وہ یرقان کے مرض میں مبتلا تھے انھوں نے یہ افسانہ بغیر کسی اصلاح کے ''ادبی دنیا'' لاہور میں اشاعت کے لیے بھیج دیا۔ جسے ادبی دنیا کے ایڈیٹر نے بے کم و کاست شائع کر دیا۔ ان کا دوسرا افسانہ ''منصور کی محبت'' اور تیسرا افسانہ ''جہلم پر ناؤ پر'' ہے جو رسالہ ''ہمایوں'' لاہور میں شائع ہوا۔ کرشن چندر یہ افسانے لکھ کر بھیج دیتے تھے اور ایڈیٹر اسے شائع کر دیتے تھے۔ اس دوران کرشن چندر کسی ایڈیٹر سے نہیں ملے۔ ان تینوں افسانوں کی ترتیب خود کرشن چندر کو یاد تھی۔ اس کے بعد انھیں خود یاد نہیں کہ باقی کے افسانے انھوں نے کس ترتیب سے لکھے۔ اس لیے دوسرے افسانوں کی ترتیب کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ ان کے بیشتر مجموعوں کی ترتیب تاریخی ہے جسے گزشتہ باب میں سلسلہ وار ترتیب دیا گیا ہے۔

رومانی افسانے

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانیت سے کیا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانونیت اور محبت کا تاثر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ ان کے اوّلین دور کے افسانے زیادہ تر کشمیر سے متعلق ہیں جو رومان پرور زندگی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے اردگرد رنگینیاں اور رعنائیاں ہی رعنائیاں بکھری پڑی ہیں۔ محبت کے بارے میں یوں تو سبھی افسانہ نگاروں نے لکھا لیکن ایک روایتی اور کلاسیکی انداز کی محبت کی کہانیاں اور رومان ہے جس میں سماجی عنصر بہت کم ہے۔ دوسرا رومانوی نظریے کے تحت جو باقاعدہ ایک تحریک ہے۔ جس میں ماحول سے بیزاری کا اعلان ہے۔

اُردو میں رومانوی تحریک باقاعدہ طور پر تو نہیں لیکن کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس میں استدلالی برتری کی بجائے تخیل پرستی کے مسلک کے قبول کر کیا گیا۔ جس نے خشک بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔

بوجھل اور اُکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوق حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ اُصول وضوابط اور عروض و قواعد کے بندے ٹکے اُصولوں سے بے پروا ہو کر لفظوں اور محاورات کی زیبائش و آرائش اور اس کی شگفتگی پر زور دیا۔ مسجع و مرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اُجاگر کیا۔

رومانی میلان نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے سماج کے ظالم اور جابر رسم و رواج کے خلاف آواز اُٹھائی۔ جذبہ اور وجدان کے سہارے ایسی دلفریب کائنات سے قاری کو متعارف کرایا جس کا تعلق عملی زندگی سے بے نیازی اور جدوجہد سے غفلت کی راہ تھا۔ اس تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چھاؤں تلے تھکے ماندے ذہنوں نے عافیت محسوس کی اور اس کی دلکشی اور رعنائی میں کھو کر عارضی طور پر اردگرد کے ماحول سے آنکھیں موندلیں۔ رومان پروروں نے حسن کی نیرنگیوں اور صنف نازک کی دلفریبیوں کے ساتھ عمرانی تصورات و جذبات اور احساسات کو بھی فروغ دیا۔ گو ان کا تعلق خالص جمالیات سے تھا تاہم وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ رومان انگیز اور خواب آگہی ماحول میں روحانی افسانہ نگاروں نے سماجی دکھ، مروجہ رسوم، بے جا قیود، خانگی معاملات اور ذاتی زندگی کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانے رومانوی تھے تاہم انھوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے سماجی ماحول کی بدصورتی سے بنائے۔ ابتدا میں کرشن چندر نے کھلے لفظوں میں سماج پر تنقید نہیں کی۔ تاہم انھوں نے سماج کی ان رکاوٹوں کا ذکر کیا ہے جو عشق و محبت کی راہ میں مانع ہوتی ہیں۔ ان معاملات میں ان کا نقطۂ نظر زیادہ تر انفرادی ہوا کرتا ہے۔ اس لیے ان افسانوں میں افراد کو اہمیت حاصل ہے۔

اس دور کے افسانوں میں ''مصور کی محبت'' جو کرشن چندر کا دلچسپ افسانہ ہے۔ اس میں محبت کے موضوع پر چند خطوط ہیں جو کالج کے ایک لڑکے نے اپنے کالج کی ایک محبوبہ کو لکھے ہیں۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ شیام سندر کو کملا سے لازوال محبت ہے مگر وہ سوشیلا کو بھی خط لکھتا ہے۔ اسی خط میں ایک لڑکی نوری کا بھی ذکر ہے۔ اس کا پرستار بھی شیام سندر ہے۔ اس کے علاوہ اس خط میں ایک ہستی کا بھی ذکر ہے جس کا نام نگی ہے یعنی اس خط میں چار لڑکیوں کا ذکر ہے مگر جب کہانی ختم ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے شیام نگی سے محبت کرتا تھا اور پھر نگی کی محبت نے اتنا زور مارا کہ شیام سندر نے نگی کی موت کے بعد خود بھی اپنی جان دے دی۔

کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں میں ''پردیسی سے محبت، دھند لکے، کہیں دور جانے کی تمنا، حسن کے بیان میں، آدرشیت، حقیقت گریز، سیاسی اور سماجی مسائل سے بیگانگی عموماً انہی سب چیزوں کا بیان ملے گا۔ کرشن چندر کی اس دور کی کہانیوں میں جہلم میں ناؤ پر، مصور کی محبت اور آنگی کامیاب افسانے ہیں۔ ''آنگی'' مصنف کو بے حد پسند ہے۔ اس دور کے تمام افسانے خالص رومانی ہیں اور حسن و عشق میں ڈوبے

ہوئے جن کا اختتام محبت کی ناکامی پر ہوتا ہے۔''آنگی'' کے بارے میں اگلے باب میں کردار نگاری کے حوالے سے زیر بحث آئے گا۔

''جہلم پر ناؤ میں'' کرشن چندر کی ادبی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں:

''جہلم میں ناؤ پر'' شائع ہوا تو سب کی نگاہیں ان کی طرف یکا یک اُٹھ گئیں۔ادبی حلقوں کو ان میں چھپے ہوئے جوہر کا احساس ہونے لگا۔پھر لکھنے کا سلسلہ مستقل ہو گیا۔ اس دور کے مشہور رسائل نے کرشن چندر کے افسانوں کو نمایاں جگہ دی۔ وہ بہت جلد شہرت کی منزلیں طے کرنے لگے اور اس کے ساتھ ان کا سیاسی وسماجی نقطۂ نظر ترقی پسند بنتا گیا۔اسلوب میں انفرادیت پیدا ہونے لگی۔ یہ واقعہ ہے کہ جتنی جلدی کرشن چندر کو شہرت،مقبولیت حاصل ہوئی کم ادیبوں کو حاصل ہوئی ہوگی۔''(۲)

کرشن چندر خود اپنے افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرا تیسرا افسانہ بعنوان ''جہلم میں ناؤ پر'' جو ''ہمایوں'' میں شائع ہوا تھا۔اس میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر ہے۔ ایک جسمانی اعتبار سے خوبصورت ہے۔ دوسری بدصورت،لیکن بدصورت کا دل غالباً خوبصورت عورت کے دل سے زیادہ خوبصورت ہے۔ میرے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں بدصورت بھی ہوتی ہیں اور خوبصورت بھی اور جس زمانے میں میں نے لکھنا شروع کیا تھا اسی زمانے میں ہر افسانے کی ہیروئن عموماً خوبصورت ہوتی تھی۔ گو میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیت عورت کے متعلق شروع افسانوں میں زیادہ ملتی ہے لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور حد سے بڑھی ہوئی رومانویت پر قابو پالیا اور حقیقت پسندی کی طرف اپنی توجہ منعطف کی۔ میں ایک عورت کے حسن کو بھی شاعرانہ تخیل سے بیان کرتا ہوں جس طرح مناظر فطرت کے بیان میں اپنا زورِ قلم صرف کرتا ہوں۔ میں صرف عورتوں کے حسن ہی کا نہیں بلکہ اس کی مخصوص نفسیات اور مختلف کیفیات کی بھی عکاسی کرتا ہوں۔ میرے رومانوی افسانوں میں عورت پھول کی طرح شگفتہ، نیلے آسمان کی طرح پاکیزہ اور بچے کی طرح معصوم نظر آتی ہے۔ وہ فرد سے زیادہ ایک تصویر ہے، دلکش دلفریب۔ لیکن میرے شروع کے افسانوں میں عورت اور مرد کی شخصیت اس قدر دلچسپ اور واضح اور اہم نہیں ہے جس قدر وہ رومانی ماحول ہے جو پورے افسانے کی فضا پر طاری رہتا ہے۔ حالانکہ ایسے افسانوں میں بھی مردوں کی ریاکاری اور عورتوں کی مظلومی پر سے نقاب اُٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس سے رومانی فضا کو کہیں کہیں جھٹکے لگتے

ہیں۔لیکن کہیں کہیں پوری فضا پر وہی رومانی نشہ سا طاری رہتا ہے۔''(۳)

رومانویت اور سماجی حقیقت پسندی کا امتزاج

کرشن چندر کے یہاں رومانویت اور محبت کے صرف چند افسانے ایسے ہیں جس میں رومانویت کا رنگ،کردار اور ماحول پر حاوی نظر آتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان افسانوں میں چھپی ہوئی سماجی حقیقتیں بھی ملتی ہیں جس کا مصنف کو گہرا شعور اور احساس تھا۔لہٰذا ان کے ہاں چند افسانوں کے بعد سماجی حقیقتیں اپنے پس منظر سے اُبھر کر آہستہ آہستہ آگے آنے لگیں اور کرشن چندر نے رومانویت اور سماجی حقیقتوں کو ایک دوسرے میں اس طرح سمو دیا کہ دونوں یکساں طور پر اہم دکھائی دیتی ہیں اور گو اب بھی محبت اور رومانویت کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔لیکن اس کے تمام کردار اور ان کا طرز عمل سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔کرشن چندر کا اس طرح سماجی حقیقت کے قریب آنا لازمی تھا۔کیونکہ کرشن چندر نے شروع ہی میں جس رومانویت کا سہارا لیا تھا وہ کلاسیکی رومانویت نہیں تھی۔ایسی رومانویت جس کے ڈانڈے روایت کے خلاف جہاد اور سماجی ناہمواریوں کے خلاف بغاوت سے مل جاتے ہیں۔ایسے افسانوں میں ''اندھا چھتر پتی، قبر، ویکسی نیٹر، گرجن کی شام، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے اور سیما'' وغیرہ ہے۔

سماجی حقیقت نگاری کا نظریہ معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے جو حقیقتاً داستانوی طرز اور رومانوی رجحانات کا ردِعمل کا نتیجہ ہے۔اس نے افسانوی ادب کو خیال وخواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کر دیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں کو عوامی زندگی کے نئے مسائل سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ وقت کی نبض کو ٹٹولتے ہوئے وقت کی رفتار کا ساتھ دیا ہے۔سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے بس لوگوں کو منظم کیا ہے۔سماجی حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا پختہ نقشہ پیش کیا۔ بلکہ اس کو سنوارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی اور امیروں کی بے حسی کی ہیں۔ پھٹے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ کشی کی ہیں۔ مذہب کے اجارہ داروں اور سماج کے ٹھیکیداروں کی ہیں۔ زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ، سرمایہ داروں کے جبر وتشدد کی ہیں۔ افسانہ کا قاری ان رنگا رنگ تصویروں کی صداقت کو دیکھ کر بلبلا اُٹھتا ہے۔ کیونکہ سماجی حقیقت نگاری میں زندگی کی سچائی کا اعتراف اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ ''اندھا چھتر پتی'' میں رومان کے ساتھ ساتھ سماجی مقصدیت کا بھی حسین امتزاج ہے۔ مکھنی کو چھتر پتی سے محبت تھی لیکن اس کے باپ نے بجائے چھتر پتی کے دوسرے سے اس کی شادی کر دی۔ کیونکہ دور مہاجنی میں روپیہ سب کچھ ہے۔اس وقت کا نقشہ حسب ذیل ہے:

وہ مکھنی حسین تھی اس لیے بک گئی سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر بکتی ہے۔ منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا بُرا کیا اگر نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا۔ اگرچہ یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اس کی کیوں پروا ہو۔ دور مہاجن میں سب سے زیادہ خوبصورت، قیمتی اور حسین چیز روپیہ ہے۔ اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوبصورت اور حسین خاوند ملا۔“(۴)

دوسری مثال کرشن چندر کے افسانے ”قبر“ سے ملاحظہ کیجیے:

”میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں۔ ہمارے سب عیوب چھپا سکتے ہیں۔ قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔ نتیجہ! نتیجہ تم کہو گے ہمیشہ ظاہر ہے رکنی براہمنی تھی۔ اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کرلے گیا۔ میں بنیا تھا۔ میرے پہلے ایک چڑچڑی گھگھیا بھگیا کر باتیں کرنے والی بنائین باندھ دی گئی۔ بوڑھا چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا۔ اس دنیا سے چل بسا اور اب کمسن اور حسین رکنی بیوہ ہے۔ ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ۔ وہ اب میلے کپڑے پہنتی اور سر جھکا کر چلتی جیسے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے۔“(۵)

انقلابی حقیقت پسندی

رومانویت اور حقیقت پسندی کے ساتھ ہی کرشن چندر نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے جن میں انقلابی حقیقت پسندی کی جھلکیاں بھی تھیں۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ وہ زمانہ تھا جب ملک ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ غلامی کی زنگ آلود ذہنیت کے زیرِ اثر مستقبل کے بارے میں سوچنا خاصا مشکل تھا۔ اس وقت انتشار کا عالم تھا۔ عوام کی سوچ سطحی اور سپاٹ ہو کر رہ گئی تھی۔ کرشن چندر نے اپنے فن کی تابناکی سے سامراجیوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اپنے افسانوں میں اشاروں کنایوں اور کبھی بانگ دہل یہ اعلان کیا کہ غلامی کی زنجیریں توڑ دو۔ عوام برابر ہیں اور ان میں اونچ نیچ کی تفریق کو روا نہ رکھا جائے۔ ایک مثبت اور صحت مند انقلاب کے لیے ضروری تھا کہ ہندوستان کے عوام بیدار ہوں۔ انقلابی نعرے کے ساتھ عملی کام بھی ہو۔ کیونکہ خالی نعرہ بازی سے کام نہیں چلتا۔ زندگی کی صالح اقدار کو آگے بڑھائیں۔ کرشن چندر کے تیسرے دور کے افسانوں

میں انقلابی حقیقت پسندی کا بیان پورے جوش و خروش سے ہے۔

اس سلسلے کا پہلا افسانہ ”اس کی خوشی“ ہے جس میں کرشن چندر نے جگو اور امجد کا کردار بہت نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ دونوں ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے انگریزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے۔ ملک کے قانون کی خلاف ورزی کی ہے انھیں سزا ملی۔ جگو نے دو دفعہ بھوک ہڑتال کی اور انگریزوں نے نتھنوں کے ذریعے خوراک داخل کی جس سے جگو کی ناک میں زخم اور پھیپھڑوں میں ورم پیدا ہو گیا۔ امجد نے کہا:

”لیکن عورت کے ہونٹ مجھے آزادی کی تحریک سے باز نہ رکھ سکے۔ انگریز کے بیرے کے بیٹے نے بغاوت کا علم کھڑا کیا اور اسے پانچ چھ سال کی قید ہوئی۔“(۶)

”ان داتا“ میں کرشن چندر نے زندگی کے زخم اور درد کی شدت محسوس کیا ہے۔ ان کی طنز کے نشتر اور تیز ہو گئے۔ ”ان داتا“ بنگال کے قحط کے متعلق ایک طویل افسانہ ہے جو تکنیک کے اعتبار سے ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ انھوں نے بنگال کے قحط زدہ اور بھوکے لوگوں کا ذکر بے پناہ شدت کے ساتھ کیا ہے۔ کرشن چندر نے جب حیدرآباد میں یہ افسانہ پڑھا تو سروجنی نائیڈو نے اس کی بڑی تعریف کی۔ افسانہ انقلابی حقیقت پسندی سے پوری طرح ہمکنار ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور تنقیدی اشارے میں ”ان داتا“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”ان داتا“ بنگال کے متعلق قحط کی سچی تصویر نہیں۔ خیال مرقع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔“(۷)

ممتاز حسین نے اپنے مضمون ناول اور افسانہ میں کرشن چندر کے اس افسانے کو سراہا ہے، ملاحظہ ہو:

”اُردو ادب میں طویل افسانے صرف کرشن چندر ہی نے اچھے لکھے ہیں۔ لیکن ”ان داتا“ کو ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا۔ کیونکہ ”ان داتا“ رپوتاژ، ڈراما اور افسانہ کی ملی جلی شکل ہے۔ کچھ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اس کا حسن اس کی تاثر آفرینی میں ہے اور اس موقع پر کرشن چندر نے ایک بالکل نیا تجربہ کیا ہے اور اس قسم کے تجربات وہی ادیب کر سکتا ہے جو تکنیک کو ایک تخلیقی اسلوب سے زیادہ اہمیت نہ دیتا ہو۔“(۸)

کرشن چندر کی اس دور کی آخری کڑی ”تین غنڈے“ ہے جب جہازیوں کی بغاوت بلند ہوئی تو ہندوستانی لیڈروں نے انگریزوں سے مل کر بغاوت کو فرو کیا۔ اس میں بے گناہوں کا خون بہایا گیا اور انگریز افسروں نے بے تحاشا گولیاں چلا دیں۔ انقلابی اور آزادی پسندوں کو غنڈوں کے نام سے موسوم کیا گیا۔ کرشن چندر کو یہ سن کر بڑی بے قراری ہوئی اور انھوں نے ایک طویل نشست میں تین ”تین غنڈے“ لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ یہ افسانہ تین کرداروں کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ پہلا عبدالصمد کا کردار ہے جو بھنڈی بازار میں رہتا ہے اور پریس میں مزدور ہے اور جس نے گلی میں بھاگتی ہوئی ایک اینگلو انڈین لڑکی کی

جان بچائی۔ دوسرا کردار شانتا کا ہے جو نو برس کی ایک دُبلی پتلی بچی تھی۔ یہ گجراتی بچی ہے جو جے ہند کے نعرے لگاتی ہوئی مرگئی۔ تیسرا کردار ایک غنڈہ سکھ ہے جو پنجاب سے آیا تھا۔ وہ جلوس کے آگے آگے تھا اور اس نے گولی کھا کر اپنی جان دے دی۔ یہ غنڈے نہیں تھے بلکہ عظیم انسان تھے جنھوں نے ملک کی فلاح و بہبود کی خاطر جان دے دی۔

کرشن چندر پہلے غنڈے کی موت پر لکھتے ہیں:

''عبدالصمد مرگیا اور اس کی لاش میرے سامنے پڑی تھی۔ عمر چوبیس سال ذات راجپوت، مذہب مسلمان، غیر شادی شدہ آنکھوں کی چمک مردہ، لبوں کی ہنسی مردہ، منہ کھولے، مردہ پڑا تھا۔ ایک طعنہ، ایک تاریک مستقبل، ایک خاموش گالی اور اس کی ماں اپنی چھاتی دوہتڑ کوٹ رہی تھی اور ہسپتال کے باہر خیمے میں بیٹھے ہوئے سپاہیوں کی طرف اشارہ کرکے کہہ رہی تھی۔ میرے بیٹے نے ان ظالموں کا کیا بگاڑا تھا، میرا بیٹا کیوں مرگیا، کیوں گولی اسے لگی، اس نے کسی کا کیا بگاڑا تھا، وہ تو گلی میں بھاگتی ہوئی چھوٹی سی اینگلو انڈین لڑکی کو بچانے باہر نکلا تھا اور کسی نے اس کی پیٹھ میں گولی ماردی۔ لڑکی بچ گئی، لیکن میرا جوان .... ہونہار بیٹا، ڈاکٹر! میرا بیٹا اس جہاں میں نہیں ہے۔ وہ کیوں مارا گیا۔ ڈاکٹر خدا کے لیے مجھے بتاؤ وہ کیوں مارا گیا۔............
اس لیے کہ وہ ایک ''غنڈہ'' تھا۔ میں نے آہستہ سے کہا اور اس کا منہ کپڑے سے ڈھک دیا اور دوسری لاش کی طرف متوجہ ہوا۔''(۹)

کرشن چندر دوسرے غنڈے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اور وہ بدصورت گجراتی بچی ''جے ہند'' کہتے ہوئے مرگئی۔ اس کے منہ سے لہو ابل رہا تھا۔ اس کے منہ سے اس کی بانہوں سے، اس کے سینے سے لہو نکل رہا تھا۔ اس کا جسم اپنے لہو کے رنگ میں رنگا گیا۔ سرخ رنگ، لال اوڑھنی، ماتھے کا سیندور، وہ نو سال کی بچی آج بیاہی جارہی تھی۔ ننھی معصوم دلہن، اس رنگ نے گویا اس کی بدصورتی غائب کردی۔ اس کا چہرہ خوبصورت تھا، اس کی باہیں گول اور گداز اور چھاتی ماں کے دودھ سے بھاری، اسے بن بیاہی دلہن آج تیری مانگ میں شہیدوں کا لہو ہے۔ تیری بڑی بڑی آنکھوں میں اجڑے وطن کا سہاگ ہے۔ تیرے ترسے ہوئے لبوں پر جے ہند کا نغمہ ہے، آج تو نے ملک کو اپنی زندگی کی آخری قسط ادا کردی اور اپنے خون سے رسید لکھ کردے دی ہے۔ اسے ننھی غنڈہ لڑکی تیری موت آج ہم سب پر بھاری ہے اور میں نہیں جانتا کہ کیا کروں۔ کس طرف دیکھوں، کس کو بلاؤں، کس کو یاد کروں،

کیوں کہ زمین پاؤں تلے سے نکلی جارہی ہے اور تیرے وطن کے بڑے آدمیوں نے تجھ سے غداری کی ہے اور تیرا لہو انتقام کے لیے پکار رہا ہے۔''(۱۰)

اس طرح کرشن چندر تیسرے غنڈے کے بارے میں لکھتے ہیں جو بمبئی میں کام کاج کی تلاش میں آیا تھا۔ جس کی قمیض کی جیب میں اپنی ماں کے نام خط تھا جو بمبئی شہر کے بیچ دنگے میں مارا گیا۔ وہ گرانٹ روڈ والے جلوس میں سب سے آگے بڑھ رہا تھا۔ جب اس کو گولی لگی تو وہ پگڑی سنبھال جٹا والا گیت گارہا تھا۔ وہ بے فکری سے آگے بڑھ رہا تھا۔ وہ خون کی بارش میں آگے بڑھا جارہا تھا جب وہ گولیوں سے چھلنی ہوکر گرگیا تو اس نے کہا یہ میری قمیض اور شلوار کسی حاجت مند کو دے دینا اور مجھے سکھ دھرم انوسار جلا دینا۔ اتنا کہہ کر اس نے جان دے دی۔ لیگ کا سبز جھنڈا اور کانگریس کا سبز سفید زعفرانی جھنڈا دونوں اس کے خون سے سرخ ہوگئے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کون سا جھنڈا کس کا ہے اور وہ جو نہ ہندو تھا نہ مسلمان اس نے اپنا لہو دے کر دونوں جھنڈوں کو ایک کردیا تھا۔

کرشن چندر لکھتے ہیں:

''میں نے اس کی شلوار قمیض ہسپتال کے ہریجن دھوبی کو دے دی۔ دھوبی نے وہ شلوار پہن رکھی ہے۔ نیلی قمیض اس کی بیوی پہننا چاہتی ہے۔''

کرشن چندر مزید لکھتے ہیں:

''یہ عجیب قمیض ہے جو پنجاب سے آئی ہے۔ جسے کسی کسان بچے کی ماں نے اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سیا ہے۔ شاعر اور لوگ بڑے بڑے لوگوں کو بڑے بڑے لیڈروں کو سلام کرتے ہیں، میں تجھے سلام کہتا ہوں۔ اسے غریب مفلوم الحال قمیض بھولی ہوئی، بسری ہوئی گالیاں کھاتی ہوئی قمیض میں تجھے ہزار بار سلام کہتا ہوں۔ تو نے اک بھولے جاٹ کے مضبوط سینے پر گولی کھائی ہے۔ تو نے اس سے پیار کیا ہے، اس کا ساتھ دیا ہے، زندگی اور موت میں اور اس وقت جب اس ملک کے بڑے بڑے چاہنے والے اس کا ساتھ چھوڑ چکے تھے، تجھ پر ہزاروں سلام، اے میرے وطن کی وسیع غریبی کی طرح پھٹی پُرانی قمیض، تو نے اپنی آغوش میں ایک معصوم کاشت کار کے دل کی دھڑکنیں چھپائی ہیں اور اب تو ایک برہمن ماں کے دودھ کی عزت اور اس کے ننھے منے بیٹے کی جان کی حفاظت کرے گی۔ انھیں بھی اپنی زندگی کی سادہ روی بخش، انھیں بھی اپنی دھرتی کا پیار دے، اپنی دھرتی کا پیار دے دے، اپنی روح کا وہ صادق جذبہ کہ جس سے ہم کنار ہوکر ہم سب بیری کیڈ پر آکے مل جائیں۔ اسی طرح ہوا میں لہراتی رہ، تو حسن اور سچائی اور نیکی کی تصویر ہے تو اس آنے والے طوفان کی تنویر

ہے۔ جب زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں اور آدمی محبت کرنے لگتے ہیں۔"(۱۱)

اور آخر میں کرشن چندر انقلابی حقیقت نگاری کا نظریہ یوں پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک انقلاب کے خواہاں ہیں جو ان کی روح کے اندر مچلتا ہے اور جس کا وہ خواب دیکھتے ہیں۔ بہتر اور خوشحال مستقبل کا خواب۔

"مراکو میں .... الجیریا میں .... مصر میں .... ہندوستان میں ....
انڈوچائنا میں .... انڈونیشیا میں .... یہ طوفان ہے طوفان، اسے کون روکے گا......... یہ انقلاب ہے۔ انقلاب اسے کون چھیڑے گا۔ یہ قمیص ہے۔ قمیص آدمی کی قمیص۔ ہوا میں لہراتی ہوئی .... اسے گولیوں سے چھلنی کر دو۔ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دو، اسے بموں اور ٹینکوں سے اُڑا دو، یہ پھر ثابت و سالم ہو جائے گی، یہ قمیص مر نہیں سکتی۔ یہ آدمی کی روح ہے۔"(۱۲)

فسادات سے متعلق افسانے

تقسیم ہند پر بے شمار افسانے لکھے گئے۔ تقریباً سبھی ترقی پسند مصنفین نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر افسانے لکھے اور خاص طور پر تقسیم ملک کے فوراً بعد رونما ہونے والے قیامت خیز فسادات پر سب سے زیادہ افسانے لکھے گئے۔ منٹو کا افسانہ "سیاہ حاشیے، ٹھنڈا گوشت، شریفن، کھول دو، گورمکھ سنگھ کی وصیت، موذیل اور ٹوبہ ٹیک سنگھ"۔ کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" کے نام سے افسانوں کا مجموعہ لکھا۔ حیات اللہ انصاری کے "ماں بیٹا" اور "شکر گزار آنکھیں"، احمد ندیم قاسمی کا "پرمیشور سنگھ"، عصمت چغتائی کا "جڑیں"، خواجہ احمد عباسی کے "سردار جی، میں کون ہوں اور انتقام"، راجندر سنگھ بیدی کا "لاجونتی"، عزیز احمد کا "کالی رات"، سہیل عظیم آبادی کا "اندھیارے میں ایک کرن"، خدیجہ مستور کے "تامک ٹوٹے، مینو لے چلا بابلا"، ہاجرہ مسرور کے "امت مرحوم، بڑے انسان بنے بیٹھے ہو"، ممتاز حسین کا "سورج سنگھ"، صدیقہ کا "گوتم کی سرزمین" وغیرہ کامیاب افسانے ہیں جنھوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

کرشن چندر نے تقسیم ملک کے فسادات کو اپنے افسانے کے فن کا موضوع بنایا۔ وہ ایک حساس ادیب تھے۔ ہنگامی حالات خواہ وہ ملکی ہوں یا غیر ملکی ہوں، ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور ان کو اپنی تحریروں کا موضوع بنا کر فنی صناعی کے ساتھ افسانے کے سانچے میں ڈھال دیا۔ اس معاملے میں ان کی تخلیقی استعداد اور قوت نے ان کا ساتھ دیا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہو گیا۔ ہندوستان کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ ہندوستان اور پاکستان اس وقت دونوں ملکوں میں خانہ جنگی کی آگ لگی ہوئی تھی۔ ہر طرف افراتفری اور انتشار کا عالم تھا۔ اس وقت کرشن چندر نے مؤثر افسانے تخلیق کیے۔ جو وقت اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم اور وقیع ہیں اور اُردو ادب کی افسانوی دنیا میں اپنا مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں معنویت اور

مقصدیت کا رنگ بہت گہرا ہے اور جذبات، حدت و شدت بھی نمایاں ہے۔ کرشن چندر اس اعتبار سے اپنے ہم عصروں اور فنکاروں پر سبقت رکھتے ہیں۔ ہم ان کے ادب سے ان کے دور کے اہم قومی اور بین الاقوامی واقعات کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ اس طرح ان کا فن اپنے وقت کا آئینہ بن جاتا ہے۔

تقسیم ملک کا دور ایک طوفانی دور تھا۔ جس نے برصغیر میں ایک ہیجان برپا کر دیا تھا۔ ہر چیز زیر و زبر اور تہ و بالا دکھائی دیتی تھی۔ لاکھوں لوگ جن کا سیاست سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا اپنے آبائی اور پشتی گھر بار چھوڑ کر بے چارگی اور بے سروسامانی کے عالم میں دور افتادہ علاقوں میں ہجرت کر گئے تھے۔ ملک کے طول و عرض میں لوٹ مار، بربریت اور حیوانیت کا کھلا اور ننگا ناچ تھا۔ ہندوستان سے ہزار ہا افراد پاکستان جاتے تھے اور پاکستانی قافلے لوٹے جاتے۔ انسان درندہ بن گیا تھا۔ قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ شیطان کا سر بھی ندامت سے جھک گیا۔ ان خون آشام حالات اور لرزہ خیز تناظر نے ادیبوں کو متاثر کیا۔ ترقی پسند ادیبوں کے لیے فرقہ وارانہ فسادات خاص طور پر اس لیے سوہان روح تھے کہ انھوں نے ایک مشترکہ انسانی تہذیب کا خواب بنا تھا۔ جس میں مذہب کو کوئی برتری حاصل نہ تھی۔ سیاسی طور پر ان کا ملک قوم، مذہب اور تہذیب و تمدن ایک تھا۔ وہ تہذیب کو ہندو اور مسلمانوں کے خانوں میں بٹ کر نہیں دیکھتے تھے بلکہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو صدیوں کے باہمی اشتراک عمل، اختلاط اور روابط سے بنی تہذیب کو ہی ہندوستانی تہذیب سمجھتے تھے۔

شاعروں، ادیبوں اور مفکروں کا ان جان گداز واقعات سے متاثر ہو کر جذبات و احساسات کو فن کے سانچے میں ڈھالنا ایک قدرتی امر تھا۔ اس سلسلے میں عصمت، خواجہ احمد عباس، راجندر بیدی کے افسانوں کے علاوہ فکر تونسوی کا "چھٹا دریا"، "رامانند ساگر کا"، "اور انسان مر گیا" ایسی تخلیقات ہیں جو فوراً ذہن میں آتی ہیں۔ بلونت کور اوپندر ناتھ اشک اور پاکستان میں سعادت حسن منٹو نے بھی عام روش سے ہٹ کر فسادات پر نفسیاتی افسانے لکھ کر انفرادیت قائم رکھی۔

کرشن چندر کو اس اعتبار سے باقی ادیبوں پر فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر سلگتے ہوئے چھ افسانوں کا مجموعہ "ہم وحشی ہیں" لکھا۔ اس پر سردار جعفری نے لکھا ہے:

"آج چالیس کروڑ انسانوں کی آواز آ رہی ہے اور انہی کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کی بھی آوازیں آ رہی ہیں جن میں کرشن چندر کی آواز سب سے زیادہ بلند ہے۔"(۱۳)

لیکن اس پر بھی کرشن چندر کو آسودگی نہ ملی۔ ان کی ذہنی تسلی اور تشفی نہ ہوئی اور ان کے باطن کے نہاں خانوں میں، تحت الشعور کی گہرائیوں میں ایک لاوا اندر ہی اندر اُبلتا رہا جو تیرہ سال بعد کے طویل عرصے میں ان کا ناول "غدار" کی صورت میں ظاہر ہوا۔

فسادات سے متاثر ہو کر نہ صرف کرشن چندر نے خود لکھا بلکہ دیگر فنکاروں کو بھی لکھنے کی ترغیب دی۔

گویا فسادات پر لکھنا کرشن چندر اپنا روحانی فریضہ سمجھتے تھے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ کرشن چندر پنجابی تھے اور تقسیم ملک کے زخم سب سے زیادہ پنجاب نے اپنے سینے پر جھیلے تھے۔ سب سے زیادہ ہجرت پنجاب کے دونوں حصوں کے درمیان ہوئی اور سب سے زیادہ قتل و غارت، لوٹ مار اور عصمت دری کے واقعات ہوئے۔

کرشن چندر کے سے حساس فنکار جن کا پنجاب کی سرزمین سے گہرا روحانی اور قلبی رشتہ تھا اور اپنے مشتعل اور اُبلتے ہوئے جذبات کو صفحہِ قرطاس پر نقش کر دینا حیران کن بات نہ تھی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کرشن چندر کی میلانِ طبع کے عین مطابق تھا۔

یہاں یہ بات دلچسپی کا باعث ہے کہ بمبئی میں کرشن چندر فسادات کا جائزہ لینے خود ان مسلم علاقوں میں گھومتے پھرتے رہے جہاں جانا موت کو دعوت دینے سے کم نہ تھا۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کو لاہور سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ لاہور کے دوستوں کو وہ اس طرح یاد کرتا تھا جس طرح بھائی بھائی کو اور ماں باپ کو بچے یاد کرتے ہیں۔ لہٰذا کرشن چندر نے اسے محدود دائرے میں رہ کر فسادات کے سانحے کو بہت قریب سے دیکھنے، جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ اس بات کے خواہاں تھے کہ جس آگ نے دونوں ملکوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے وہ جلد از جلد فرو ہو جائے۔ کرشن چندر درحقیقت پاکستان کے بہی خواہوں اور خیر اندیشوں میں سے تھے۔ وہ مشترکہ تہذیب کے قائل تھے۔ لہٰذا ان کو تقسیم سے کس قدر صدمہ ہوا ہوگا۔ کرشن چندر نے فسادات کو معروضی انداز میں ایک ''غیر مذہبی انسان'' کی حیثیت سے دیکھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مذہب کے تعلق سے ایک غیر معمولی ہمدردی اور توازن کا احساس ہوتا ہے اور یہی چیز ان کے افسانوں کو قابلِ اعتنا اور قابلِ قدر بنا دیتی ہے۔

فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' چھ افسانوں پر مشتمل ہے:

''اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن امرتسر اور پشاور ایکسپریس'' ان افسانوں میں سے کرشن چندر کے فسادات کے تعلق سے اس دور کی تخلیقات جو ہنگامی ادب ہے کی مکمل تصویر اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔

اندھے

''اندھے'' کرشن چندر کا فسادات سے متعلق افسانہ ہے۔ اس افسانے میں شروع لاہور کے باشندوں کا ذکر ہے۔ لاہور کے جس حصے یعنی چوک متی کا تذکرہ ہے وہاں ہندوؤں کے دو گھرانے بانشی رام کھتری اور دوسرا رام نرائن کا تھا۔ وہ پچھلے پچاس سال سے اس محلے میں رہتے چلے آرہے تھے۔ پہلے تو وہاں کے مسلمانوں نے کچھ نہیں کہا لیکن جب بہار میں مسلمانوں پر مظالم ہوئے تو چوک متی کے مسلمانوں کی بھی رگ حمیت بھڑک اُٹھی اور ان لوگوں نے بڑی بے دردی سے لوٹ مار شروع کر دی۔ کرشنا گلی، رام گلی، کرشن نگر، سنت نگر اور شاہ عالمی جہاں ہندوؤں کا زور تھا وہاں مسلمانوں نے دھاوا مار دیا اور جہاں مسلمانوں کی اقلیت تھی

وہاں ہندوؤں نے ان کو تہہ تیغ کرنا شروع کر دیا۔ کوچہ میر جہازی کے مسلمانوں نے بھی لالہ بانشی رام کے گھر کو آگ لگا دی اور اس کا مکان جل گیا۔ اس طرح لالہ جی کی لڑکی پشپا بھی نذرِ آتش ہوگئی۔ ایک مسلمان نے رام نرائن کے پیٹھ میں چاقو مار کر انھیں وہیں ڈھیر کر دیا۔ اس کے بعد کرشن چندر ہمیں تصویر کا دوسرا رُخ بھی دکھاتے ہیں۔

داتا دربار کے قریب مسلمانوں کا جم غفیر تھا اور اللہ اکبر کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے گھروں کو آگ لگا دی ہے اور اس آگ میں نورا کی بیوی جل کر مرگئی۔ (میں) کی بیوی کو بھی کافروں نے جان سے مار ڈالا اور اس کے ایک برس کے بچے کو بھی پٹرول چھڑک کر مار ڈالا۔ کیونکہ سانپ کا بچہ سانپ ہی ہوتا ہے۔ (میں) غضب ناک لہجے میں چیختا ہے اور ہاتھ میں چھرے لے کر شاہ عالمی کی طرف نکل جاتا ہے۔ ہندوؤں سے بدلہ لینے کے لیے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں ان پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے کہ انسان انسان کے خلاف کیوں لڑ رہا ہے۔ انسان تو بہت رافع اور بلند ہے۔ مسلمانوں نے پشپا کو آگ میں جلنے دیا۔ کیا خوبصورتی کو اس طرح مسخ کیا جاتا ہے۔ اس طرح پامال کیا جاتا ہے۔ وہی پشپا جو ایک وقت کسی کی بیوی ہوسکتی ہے، کسی کی ماں ہوسکتی ہے، کسی کی محبوبہ ہوسکتی تھی، وہ اپنے خون سے ایک بچے کو جنم دیتی ہے جو ہوسکتا ہے مادرِ ہند کا ایک قابلِ قدر سپوت ہوتا یا پھر ہندوؤں نے ایک سالہ یعقوب کو پٹرول چھڑک کر ختم کر دیا تھا۔ اس فساد میں لوگ اندھے ہوگئے تھے۔ جیسے انھیں کچھ سجھائی نہیں دیتا ہو۔ جیسے ان کے دل میں جذبہ رحم کی ندی بالکل خشک اور ویران ہوگئی تھی اور اس کی جگہ شقاوت اور بدبختی نے لے لی تھی۔

لال باغ

کرشن چندر کے اکثر افسانے ان کے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ ''لال باغ'' میں کرشن چندر نے ''کملاکر'' کے کردار کو اُجاگر کیا ہے۔ داداگیری ایک منظم پیشہ ہے اور دیگر پیشوں کی طرح اس کے بھی اسرار و رموز ہیں۔ یہ ایک پُرخطر اور سفاکانہ کام ہے لیکن اس پیشے میں بھی خلوص اور لگن کی ضرورت ہے۔ اس میں ہوشیاری، عیاری اور مکاری کی ضرورت ہے۔ داداگیری کی دنیا تلوار کی دھار پر سے گزرنے کی دنیا ہے۔ پل صراط پر سے گزرنے کا فن ہے اور ''کملاکر'' اس فن میں یکتا تھا۔

مفلسی نے کملاکر کو باغی بنا دیا تھا۔ اس نے طفلی میں ہی جیب کترنے کا فن سیکھ لیا تھا اور کئی بار جیل کی ہوا کھا کر پختہ کار ہوگیا تھا۔ اب وہ بمبئی کے جرائم پیشہ لوگوں کی دنیا میں ایک باعزت مقام رکھتا تھا۔ کملاکر نے پچاس سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد لال باغ کا دادا بننے کا مؤثر مقام حاصل کیا۔ بچپن میں وہ آوارہ اور اوباش اور لفنگا تھا۔ چھوٹی موٹی چوری کرتا تھا۔ کسی نے اس کو جیب کاٹنے کا فن سکھا دیا تھا لیکن یہ پیشہ اسے

دوبار جیل لے گیا۔ لہٰذا وہ اس سے جلد بدظن ہوگیا تھا۔ تیسری بار جب وہ جیل گیا تو اس کے بعد اس نے جیب
کترنے کے دھندے کو خیر باد کہہ دیا اور منشیات، افیم، شراب کی بھتی، کوکین درآمد کرنے اور اس کے بیچنے کا
دھندا اختیار کیا۔ بڑے بڑے امیر کبیر اور بارسوخ سیٹھوں سے اس کے راہ رسم پیدا ہوگئے۔ وہ لمبا چوڑا بزنس
کرنے لگا۔ بمبئی جیسے شہر میں لوگ طرح طرح کے بزنس کرتے ہیں اور لاکھوں کا وارا نیارا کرتے ہیں۔ اس
طرح کملا کر نے بھی شراب کی بھتی لگالی۔ قحبہ خانہ قائم کرلیا۔ جلد ہی اس کی تجارت چل نکلی۔ جب وہ پچاس
سال کا ہوگیا تو اس کے پاس خود کا جوا خانہ، شراب خانہ اور افیم کا کاروبار تھا۔ اس نے اب شادی بھی کرلی تھی۔
اس کا اپنا مکان تھا۔ موٹر گاڑی تھی۔ زمین تھی۔ بیوی بچے تھے۔ وہ لال باغ کے علاقے کا ایک باعزت دادا تھا
اور سب اس کی تعظیم و تکریم کرتے تھے۔

بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات کوئی ایک سال سے جاری تھے۔ فسادات کی وجہ سے کملا کر کا کاروبار
اچھا چل رہا تھا۔ کملا کر دادا تھا۔ اس نے لوگوں کو اُکسایا اور غنڈوں کو روپیہ دے کر مسلمانوں کو تہ تیغ کروایا۔ وہ
اپنے شاگردوں کو اعلیٰ سگریٹ دیتا تھا، شراب دیتا تھا اور خوبصورت لڑکیاں سپلائی کرتا تھا۔ ایک مسلمان کو
مارنے کی قیمت مبلغ پچاس روپے ادا کرتا تھا۔ کتنا اچھا بزنس تھا، شراب پیو، سگریٹ پیو، جوان لڑکیوں سے داد
عشرت حاصل کرو اور ایک انسان کو قتل کرکے پچاس روپے اوپر سے جیب خرچ لو۔ فسادات میں کملا کر کا
کاروبار دن دگنی رات چوگنی ترقی کررہا تھا۔

"کملا کر کے شاگردوں نے چار مسلمانوں کو تہ تیغ کیا۔ ان میں سے ایک لڑکا شیدو تھا۔
بریلی کا رہنے والا چوبیس سال سے مونگ پھلی بیچتا تھا اور ہمیشہ اس کی زندگی ہندوؤں
کے ساتھ بسر ہوئی۔ دوسرا بوڑھا تھا، ضعیف تھا، اتنا بوڑھا جیسے ایک بوسیدہ کتاب۔
تیسرا ایک لڑکا تھا۔ چوتھا ایک خوبصورت جوڑا تھا جو کشمیر سے آیا تھا۔ اس کشمیر سے
جہاں زعفران اور سیب کے پھول کھلتے ہیں۔ جہاں جہلم کا پانی میٹھے سروں سے گزرتا
ہے لیکن ان حرام خور غنڈوں نے اس خوبصورت جوڑے کو بھی نیند کی گود میں سلادیا۔
ایک ابدی نیند۔ اس نے (لڑکے) مرتے دم تک اپنی محبوبہ، اپنی بیوی، اپنی زندگی کی
عزت کو بچانا چاہا تھا۔ ایک ناکام کوشش، کشمیر مرگیا تھا اور دھان کے کھیت سوکھ گئے
تھے اور برف شرم سے اور خوف سے دھرتی میں سما گئی تھی اور وہ اکڑا ہوا بات کہہ رہا تھا
ظالمو! تم نے مسلمانوں کو نہیں مارا۔ تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے ہندوستان کو مارا
ہے۔ تم نے تاج محل، فتح پور سیکری اور شالامار کو قتل کیا ہے۔ یہ مرد سیاست دان ہندو اور
مسلمان، یہ سامنتی جاگیردار، یہ فریبی سرمایہ دار کس کے خون سے اور کس کی بربادی سے
اپنی حکومتوں کی تعمیر کررہے ہیں۔"(۱۴)

"شام کو اخبار "ہند" کے پرچے میں کملا کر نے پڑھا کہ آج بمبئی میں مکمل طور پر امن و
امان رہا ہے۔ صرف لال باغ کے علاقے میں چاقو زنی کی چار وارداتیں ہوئیں۔ باقی
سب خیریت ہے۔ کملا کر نے تہ کرکے اخبار پان والے کو دے دیا اور اس سے کہا ایک
بنڈل شیر مار کہ بیڑی کا دے دو اور یہ ہے تمھاری کوکین۔"(۱۵)

کرشن چندر کا یہ افسانہ فنی اعتبار سے اس کے مجموعے کے بیشتر افسانوں پر بھاری ہے۔ اس میں ان
کی فنی صناعی اور چابکدستی اپنی معراج پر ہے۔ مثال کے طور پر اس افسانے کا تیکھا، تیز اور کاٹ دار طنز نمایاں
ہے جو بے اختیار متاثر کرتا ہے۔ مثلاً دو مثالیں ہیں:

"وہ دن بھر گلیوں میں اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ کھیلتا رہتا۔ ٹراموں میں بغیر ٹکٹ کے
سوار ہوتا، میوہ فروشوں سے الجھتا، بوٹ پالش کرنے والوں کو دھمکاتا، پان والوں کی
دکانوں سے بیڑی اُڑاتا اور اس طرح کے کئی ایک نیک کام کرتا جن سے غریبوں کے
بچوں کا مستقبل تعمیر ہوتا رہتا ہے۔ پھر ایک مہربان نے ترس کھا کر اسے جیب کترنے کا
فن سکھادیا۔"(۱۶)

طنز سے کرشن چندر کی تحریر نکھرتی اور سنورتی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے کبھی ذہن کو گدگداتی ہے تو
کبھی میٹھی میٹھی چبھن کا مزہ دیتی ہے اور کبھی تلوار کی دھار بن کر قلب و جگر میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ طنز کرشن
چندر کی تحریر کو ماند نہیں پڑنے دیتی۔

کشمیر کے بشری حسن پر کرشن چندر کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے اور ان کی تحریر میں حلاوت، لطافت اور
شعریت در آتی ہے اور قاری خود فراموشی اور سحر میں کھو جاتا ہے۔ جذبات و احساسات کی حدت و شدت سے
زور بیان کی نمود ہوتی ہے اور کرشن چندر کی تحریر اپنی معراج کو چھونے لگتی ہے۔

اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں ایسی بے ساختہ، پُرزور اور پُراثر تحریر کم ہی فنکاروں کے حصے میں
آئی ہے۔ کرشن چندر کی قوت مشاہدہ حیرت انگیز ہے۔ ان کی ژرف نگاہی اور باریک بینی قابل تحسین ہے۔ وہ
ہر وقت چوکس رہتے ہیں اور چہار اطراف ان کی نگاہ جاتی ہے۔ وہ مناسب اور موزوں جزئیات کو اپنے ذہن
کے نہاں خانے میں محفوظ کرلیتے ہیں اور بوقت ضرورت تصرف میں لاتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس مختصر افسانے میں فسادات کے روکھے پھیکے اور خشک موضوع کو اپنے اسلوب
سے ایک ادبی شاہکار بنادیا۔ انھوں نے کملا کر کے مرکزی کردار کو خوب نکھارا اور اُبھارا اور وہی اس افسانے کا
منتہا مقصود تھا۔

ایک طوائف کا خط (پنڈت جواہر لال نہرو اور قائداعظم محمد علی جناح کے نام)

''ایک طوائف کا خط'' پنڈت جواہر لال نہرو اور قائداعظم محمد علی جناح کے نام ہے۔ اس میں کرشن چندر نے فارس روڈ کی ایک طوائف کی زبانی دولڑکیوں کی داستان بیان کی ہے۔ جس میں دو کم سن مغویہ لڑکیوں بیلا اور بتول کی ناگفتہ بہ حالت سے متاثر ہوکر ان اکابرین کی توجہ ہزاروں، لاکھوں عورتوں کی طرف مبذول کرائی ہے جنھیں تقسیم ملک کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اغوا کیا گیا تھا اور جن پر ہندو اور مسلمان مذہبی جنونیوں نے انسانیت سوز مظالم ڈھائے تھے۔ وہ دونوں عصمت دریدہ معصوم لڑکیاں ایک طوائف کے ہاں پناہ گزیں ہیں۔ وہ ان کے ساتھ ماؤں جیسا سلوک کرتی ہے۔ انھیں محبت اور شفقت سے رکھتی ہے۔ ان پر اپنی گھناؤنی زندگی کا سایہ تک نہیں پڑنے دیتی۔ وہ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائداعظم محمد علی جناح سے بصد عجز درخواست کرتی ہے کہ وہ ان بدنصیب لڑکیوں کو اپنے سایہ عاطفت میں لے لیں تاکہ وہ آئندہ زندگی معمول سے مطابق گزاریں۔ یہ خط ایک انسانیت پرست، فرشتہ سیرت طوائف کے دل سے نکلی ہوئی پکار ہے۔

کرشن چندر نے اس میں دولڑکیوں کی زبانی داستان بیان کی ہے جن کو فسادات کے زمانے میں ایک بنیا دلال سے ایک پٹھان سے مبلغ پانچ سو اور مبلغ تین سو روپے میں علیحدہ علیحدہ خریدا تھا۔ پہلی لڑکی کا نام بیلا تھا جو راولپنڈی کی رہنے والی تھی جہاں مسلمانوں نے اس کے گھر کے تمام افراد کو تہ تیغ کردیا تھا اور راولپنڈی کے ہندوؤں کے ساتھ وحشی پن اور بربریت کا ثبوت دیا تھا۔

> ''بیلا نے اپنی آنکھوں سے اپنے باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا۔ پھر اس نے اپنی آنکھوں سے اپنی ماں کو دم توڑتے ہوئے دیکھا۔ وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کر پھینک دیے تھے۔ وہ پستان جن سے ایک ماں، کوئی ماں ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں اپنے بچے کو دودھ پلاتی ہے اور انسانوں کی زندگی میں کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے۔ وہ دودھ بھرے پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ دیے گئے۔''(۱۷)

بیلا کو مسلمان راولپنڈی سے لے آئے اور بمبئی میں تین سو روپے میں بیچ دیا۔ بتول جالندھر کے ایک گاؤں کھیم کرن کے ایک پٹھان کی لڑکی تھی۔ بتول کا والد ایک کسان تھا جو غریب ہونے کے ساتھ بہت غیور تھا۔ بتول کے والدین کو جاٹوں نے بڑی بے دردی سے قتل کردیا۔

> ''اس کے باپ کو جاٹوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے چھلکے اُتر گئے اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آ گئی ہے۔ پہلے تو جاٹوں نے اس کی آنکھیں نکال لیں، پھر اس کے منہ میں پیشاب کیا، پھر اس کے حلق کو چیر کر اس کی آنتیں تک نکال ڈالیں، پھر اس کی شادی شدہ بیٹیوں سے زبردستی منہ کالا کیا۔''(۱۸)

بتول کو ہندو دلال نے جالندھر سے بمبئی لاکر اس طوائف کے ہاتھوں فروخت کردیا۔ دونوں لڑکیاں طوائف کے قبضے میں ہیں، دونوں سہمی ہوئی تھیں اور شدت غم سے نڈھال تھیں۔ کیوں کہ انھوں نے بڑی بے رحمی اور سفاکی سے اپنے ماں باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا تھا اور یہ روح فرسا منظر ان کی آنکھوں میں تھا۔ اب فارس روڈ کی طوائف دونوں معزز لیڈروں سے فریاد کررہی ہیں کہ اے ہندو پاک کے معزز لیڈرو .... بیلا اور بتول کو آپ اپنی بیٹیاں بنالیں۔ اس طرح وہ متعفن اور غلیظ دھندے سے چھٹکارا پاجائیں گی اور پھر آپ ان سے نواکھالی، راولپنڈی، بھرت پور اور بمبئی کا نوحہ سنیے کیا آپ یہ آواز سننا پسند کریں گے؟

اس خط میں طوائف اپنی بے باکی اور دیدہ دلیری کے لیے معذرت خواہ بھی ہے کہ اس سے وفور جذبات سے مغلوب ہوکر تیز و تند اور ترش کلمات ادا کیے اور وہ اس پر شرم بھی محسوس کرتی ہے کیونکہ آج تک کسی نے ان کو اس قدر ناگوار باتیں نہیں کہیں ہوں گی۔ لیکن چونکہ اب ہم خود مختار ہیں اور اس سلطانی جمہور کے زمانے میں ایسی حقیر اور ناچیز طوائف کو یہ پوچھنے کا حق حاصل ہے کہ اب بیلا اور بتول کا کیا مستقبل ہے اور سوال کا جواب سننے کے لیے بے چین ہے۔ نہ معلوم ان میں کتنی لڑکیاں ہوں گی جن کی آہ وزاری سے آج برصغیر گونج رہا ہے لیکن ان کی آواز صدا الصحرا ہوکر رہ جاتی ہے۔ اُمید ہے کہ یہ لیڈر ان لڑکیوں کے دکھ درد کا مداوا کریں گے۔

فنی اعتبار سے یہ ایک درمیانے درجے کا افسانہ ہے بلکہ افسانہ بھی نہیں ایک سیدھا سادہ مکتوب ہے۔ جس میں دولڑکیوں کی داستان ہے۔ جس میں جذبات کا غلبہ ہے اور قاری کچھ دیر کے لیے اسی بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر نے اس کو بے حد مؤثر انداز میں تحریر کیا ہے۔ اس بے رنگ موضوع میں جاذبیت عطا کی ہے۔ یہ افسانہ اوّل سے آخر تک قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرواتا ہے۔

اس میں جو چیز متاثر کرتی ہے وہ ایک طوائف کا کردار ہے جو اپنی بے وقعتی کے باوجود بھی قوم کی دو بڑی نامور ہستیوں کو مخاطب کرنے کی جرأت کرتی ہے۔ اس میں ایک معمولی طوائف کا کردار نہیں ہے جسے معاشرہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے بلکہ ایک روشن کردار عورت ہے جو پاک و ہند کے سیاسی قائدین سے بلاخوف وخطر آنکھ ملاسکتی ہے۔

دوسرا پہلو اس طوائف کا بے لوث اور انسان دوستی کا جذبہ ہے۔ وہ بیلا اور بتول کی داستانوں سے اتنا متاثر ہوتی ہے کہ ان کی حالت دیکھنے کے باوجود بھی اپنے کوٹھے کی زندگی کا سایہ بھی ان پر نہیں پڑنے دیتی۔ وہ ان کو دام دے کر خریدتی ہے مگر اپنی راہ پر انھیں ڈالنا نہیں چاہتی۔ وہ خود جسم فروشی کا دھندا کرتی ہے مگر ان کے ساتھ اپنی بیٹیوں جیسا سلوک کرتی ہے۔ وہ ایک مادر مہربان کی طرح ان کو اپنے سایہ عاطفت میں لے لیتی ہے۔ ایسی عورت کا کردار ہے جو تمام تر آلائشوں کے باوجود فرشتہ سیرت ہے۔ اس کا سینہ انسان دوستی، دردمندی، غم گساری اور حق پرستی سے معمور ہے۔

جیکسن

اس افسانے کا آغاز بہت دلچسپ ہے۔ آغاز سے قاری کو اپنی گرفت میں لے کر کہانی کے ساتھ اس کو لیے چلتا ہے۔ یہ فنکار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ کرشن چندر نے جیکسن کی سپاٹ اور بے باک افسرانہ زندگی کی مناسبت سے خارجی فضا مہیا کی ہے جس سے جیکسن کی شخصیت اور بھی توانا اور بھرپور انداز میں اُبھرتی ہے۔

جیکسن تقسیم ملک سے قبل لاہور میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے بارعب عہدے پر فائز تھے۔ وہ بیس سال سے اس ملک میں اپنا اقتدار جمائے ہوئے تھا۔ وہ اینگلو انڈین تھا لیکن اپنے آپ کو انگریز سے کم تر نہ سمجھتا تھا۔ اس کی رگوں میں ہندوستانی خون کا شائبہ تک نہ تھا۔ بلکہ وہ ہندوستانیوں سے نفرت کرتا تھا۔ اسی طرح اس کی دونوں لڑکیاں سنھیتا اور روزی بھی ہندوستانیوں کے چہرے سے شدید نفرت کرتی تھیں اور ان سے ملنا جلنا قطعی پسند نہ کرتی تھیں۔ فساد سے پیشتر کا ذکر ہے کہ جیکسن نے ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے لیڈروں سے مل کر ان سے رقم لوٹی اور اسلحہ جات انھیں مہیا کر کے دیا تاکہ دونوں قومیں آپ میں خون کی ندیاں بہائیں اور وہ مزے سے دونوں کو اُتو بنا کر ان سے رقم اینٹھے اور خون کی ہولی دیکھے۔

مہاشے نہال چند کھوکھری لاہور کے ممتاز لیڈر تھے اور لکھ پتی تھے۔ ان سے جیکسن نے بیس ہزار روپیہ وصول کیا اور وعدہ کیا کہ وہ انھیں اسلحہ جات دلوائے گا۔ نہال چند سے باتیں کر کے جیکسن دوسرے کمرے میں گیا جہاں مولانا اللہ داد پیرزادہ موجود تھے۔ پیرزادہ نے کہا جیکسن ہماری مدد کیجیے کیونکہ وہ ماڈل ٹاؤن کے لکھ پتی ہندوؤں اور سکھوں کو لوٹنا چاہتے ہیں۔ جیکسن نے کہا میرے پاس تو اسلحہ جات نہیں ہیں تم روپے دو تو انتظام کر دوں گا۔ مولانا نے پچاس ہزار کے عوض اسلحہ حاصل کیا اور دین کے نام پر کفر کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا۔

بیس منٹ کے وقفے سے دونوں لاریاں جو اسلحہ سے بھری ہوئی تھیں دو مختلف سمتوں کو روانہ ہو گئیں۔ دونوں جیکسن کو اپنا مخلص اور دوست سمجھ رہے تھے اور دونوں اس کے دوغلے اور ریاکارانہ کردار سے ناواقف تھے۔ اب جیکس ہماری نظروں کے سامنے چالاک، ہوشیار، عیار، مکار اور دغاباز پولیس افسر کے طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں سے بھاری رقم وصول کر کے انھیں ایک دوسرے کے خلاف اُکساتا اور اُبھارتا ہے۔ دونوں کو نہ صرف ہتھیار فراہم کرتا ہے بلکہ ہتھیار چلانے کی تربیت دینے کی پیشکش بھی کرتا ہے۔ یہ ایک شیطان صفت، بے ضمیر اور بے اُصول انسان کا کردار ہے۔ اب جیکسن اپنے کردار کی روشنی میں اخلاقی مجرموں کے کٹہرے میں ہمارے سامنے ہے۔

جیکسن تصورات کی دنیا میں کھویا ہوا ہے۔ اپنے مستقبل کا نقشہ مرتب کرنے لگا۔ اس کے پاس سیم و زر کی کمی نہ تھی۔ وہ مستقل طور پر انگلستان میں آباد ہونا چاہتا تھا۔ اس نے سوچا کہ وہ ہندوستان سے جانے کے

بعد اپنی بیوی کو طلاق دے گا اور انگلستان میں کسی حسین پیکر سے شادی کرے گا اور اپنی بیٹیوں سنھیتا اور روزی کی شادی معزز گھرانے سے کرے گا۔ یہ آنے والے دور کی خوش آئند تصویر تھی۔

لیکن کچھ ہی دنوں بعد اس کی چھوٹی لڑکی روزی نے کلب سے اپنے والد کو ایک خط لکھا کہ وہ آنند نامی ایک ہندوستانی سے شادی کر رہی ہے۔ کیونکہ وہ ہندوستانیوں سے نفرت کے باوجود آنند کو دل و جان سے چاہتی ہے۔ اس نے یہ بھی لکھا کہ پاپا تم نے ہندو اور مسلمانوں کو لڑوایا، آج میری آنکھیں کھل گئی ہیں۔ میں نے گزشتہ زندگی چھوڑ دیا ہے۔ آنند دھوکے باز، جعل ساز اور بددیانت نہیں ہے۔ اس کے رسم و رواج اور اطوار جداگانہ ہیں۔ تاہم اس نے آنند کو قبول کر لیا ہے۔ آنند نے فسادات میں اپنا سب کچھ کھو دیا ہے۔ لیکن اس کی روح اور تہذیب اس کے پاس ہے۔ ہم دونوں مل کر نئی دنیا بسائیں گے جس میں مذہب و ملت اور قوم و ملک کے اختلافات مٹ جائیں گے۔ میں اس کے دکھوں کو بانٹوں گی اور تمھارے دو سو سال پُرانے گناہوں کا کفارا ادا کرنے کی کوشش کروں گی۔

کرشن چندر نے اپنی ژوف نگاہی اور وسعت سے اینگلو انڈین معاشرے کی پرتیں اُتارتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی عظمت رفتہ اور تہذیب کو داد دیتے ہیں۔ روزی کا خط اپنے باپ جیکسن کے نام ہی نہیں پورے اینگلو انڈین طبقے کے رُخ زیبا پر چپت ہے جنھوں نے انگریز حکومت کی پشت پناہی کی ہے۔ سمندر پار سے آنے والے حکمرانوں سے وفاداری کی، جن کی وفاداریاں ہندوستان سے نہیں، سلطنت برطانیہ سے ہیں۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ ہمارے معاشرے کے ثقافتی پہلو کو منور کرتا ہے۔

اس افسانے کے انجام میں جیکسن اپنی چہیتی بیٹی کا خط پڑھ کر وارفتگی اور آشفتگی کے عالم میں اپنا ذہنی توازن کھو دیتا ہے اور اس کی نسلی برتری کی بلند عمارت چشم زدن میں منہدم ہو جاتی ہے اور وہ اس اضطراری کیفیت میں پستول اُٹھا کر اپنی کنپٹی پر گولی داغ دیتا ہے۔ اس افسانے میں فرقہ وارانہ فسادات سے کہیں زیادہ ہندوستانیوں سے متعلق اینگلو انڈین طبقے کی نفسیات ہے۔ اس کا موضوع اور انداز تحریر دونوں اچھوتے ہیں۔ آغاز و انجام دونوں دلچسپ ہیں۔ دونوں کے درمیان جو جزئیات مہیا کی گئی ہیں وہ کرشن چندر کی فنی استعداد اور جدت طرازی کی غمازی کرتی ہے۔

امرتسر............آزادی سے پہلے

یہ افسانہ کرشن چندر نے دو حصوں میں لکھا ہے۔ پہلا حصہ امرتسر آزادی سے پہلے اور دوسرا امرتسر آزادی کے بعد۔ آزادی سے پہلے امرتسر کی حالت کیا تھی۔

''امرتسر آزادی سے پہلے کا پس منظر جلیانوالہ باغ ہے جہاں انگریزوں نے ظلم و تشدد کی انتہا کر دی تھی اور ہندوستانیوں کو بھون کر رکھ دیا تھا۔ سامراجیوں کے مقابلے کے

لیے اوران سے سینہ سپر ہونے کے لیے تمام ہندوستانی ایک ہو گئے تھے اور انھوں نے بلا امتیاز و مذہب یکجا ہو کر دشمنوں کا مقابلہ کیا تھا اور آزادی کے نام پر اپنی گردنیں کٹوائیں۔ ہزاروں نے خوشی خوشی جام شہادت پیا۔ آزادی کی خاطر ہندو مسلمانوں اور سکھوں نے مل کر اپنے سپنوں کے خزانے لٹا دیے اور پانچوں دریاؤں کی سرزمین میں ایک چھٹے دریا کا اضافہ کیا تھا۔ یہ ان کے ملے جلے خون کا دریا تھا۔"(۱۹)

"کرفیو نافذ تھا لیکن پارو، زینت بیگم اور شیام کور نے خلاف ورزی کی۔ گوروں نے ان کو جھک کر اور گھٹنوں کے بل گھسیٹ کر چلنے کو کہا۔ لیکن وہ نہ مانیں۔ گولی چلائی گئی اور سب کی سب وطن کی خاطر قربان ہو گئیں۔ کرشن چندر ان پہ آفریں کرتے ہیں اور کہتے ہیں اے قوم کی عصمت مآب بیٹیو! آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس گلی سے گزر رہا ہے۔ آج تمھارے دیس، تمھاری تہذیب، تمھارے مذہب کی قابلِ احترام روایتیں زندہ ہو گئی ہیں۔ آج انسانیت کا سر غرور سے بلند ہے۔"(۲۰)

اس دلدوز سانحہ پر کرشن چندر کا قلم اپنی روایتی برق رفتاری کے ساتھ شعلہ افشانی کرنے لگتا ہے:

"پارو، زینت بیگم، شیام کور گھر کی عورتیں، پردہ دار عورتیں، عفت مآب بیٹیاں، اپنے سینوں میں اپنے خاوندوں کا پیار اور بچوں کی ممتا کا دودھ لیے، ظلم کی اندھیری گلی سے گزر گئیں۔ ان کے جسم گولیوں سے چھلنی ہو گئے۔ لیکن ان کے قدم نہیں ڈگمگاتے۔ اس وقت کی کسی کی محبت نے پکارا ہوگا۔ کسی کے ننھے بازوؤں کا بلاوا آیا ہوگا۔ کسی کی سہانی مسکراہٹ دکھائی دی ہوگی۔ لیکن ان کی روحوں نے کہا نہیں آج تمھیں جھکنا نہیں ہے۔ آج صدیوں کے بعد وہ لمحہ آیا ہے جب سارا ہندوستان جاگ اُٹھا ہے اور سیدھا تن کر اس گلی سے گزر رہا ہے۔ سر اُٹھائے آگے بڑھ رہا ہے۔ زینب بیگم، پارو، شیام کور، کسی نے کہا اس ملک سے سیتا مر گئی۔ کسی نے کہا اب اس دیس میں ساوتری پیدا نہیں ہوتی .... آج اس گلی کا ذرہ ذرہ کسی کے قدوسی لہو سے روشن ہے۔ شیام کور، زینت بیگم، پارو آج تم خود اس گلی سے سر اونچا کر کے نہیں گزری ہو۔ آج تمھارا دیس فخر سے سر اُٹھائے اس گلی سے گزر رہا ہے۔ آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس گلی سے گزر رہا ہے۔ آج تمھارے دیس، تمھاری تہذیب، تمھارے مذہب کی قابلِ احترام روایتیں زندہ ہو گئیں ہیں۔ آج انسانیت کا سر غرور سے بلند ہے اور تمھاری روحوں پر ہزاروں لاکھوں سلام۔"(۲۱)

امرتسر .... آزادی کے بعد

تحریک پاکستان میں امرتسر کا بڑا کردار رہا ہے۔ ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ایک دوسرے کے شانہ بشانہ چلتے ہوئے لاٹھیاں، گولیاں کھائیں، قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں اور جلیانوالہ باغ کے جگر پاش سانحے میں سب کا خون ساتھ ساتھ بہا اور سرفروشی میں مسلمان اپنے دوسرے ہم وطنوں کے ہمسر رہے۔

۱۵۔ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوا اور ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان آزاد ہوا۔ جمہوریت کے سیاست دانوں نے ایک نقشہ سامنے رکھ کر پنجاب کے دو ٹکڑے کر دیے۔ انھوں نے عوام سے یہ نہ پوچھا کہ تم کس ملک میں رہنا چاہتے ہو۔ انھیں تو بس اپنی سیاست سے سروکار تھا۔ شام کو سٹیشن بقعہ نور بنا ہوا تھا۔ پاکستان کی گاڑی میں ہندو سرنا تھی تھے اور ہندوستان والی گاڑی میں مسلمان مہاجرین تھے۔ ان لوگوں کی لاشیں سربریدہ تھیں۔ سکھوں اور ہندوؤں نے مسلمانوں کی گاڑی پر دھاوا بول دیا تھا اور مسلمانوں نے ہندوؤں اور سکھوں کو قتل کر دیا تھا۔ ایک گاڑی میں ایک بوڑھی عورت تھی جس کی بہو کو جاٹ اُٹھا کر لے گئے تھے۔ اس کا پوتا اس کے ساتھ تھا۔ وہ پاکستان جا رہی تھی۔ بچے کو پیاس لگی تھی۔ اس نے دادی سے پانی مانگا۔ ایک اکالی رضا کار نے بچے کو پانی کی بجائے خون پیش کیا اور کہا یہ لو یہ مسلمانوں کا خون ہے۔ غرض بچے کو پانی نہ ملا۔ ہندوؤں نے مسلمان مہاجرین کے ہاتھ سو روپیہ میں پانی بیچا۔ بچہ پانی کے لیے ترستا رہا۔

"پانی ہندوستان میں تھا اور پانی پاکستان میں بھی تھا لیکن پانی کہیں نہیں تھا کیونکہ آنکھوں کا پانی مر گیا تھا۔"(۲۲)

ہندو شرنارتھیوں اور مسلمان پناہ گزینوں کو الگ الگ کیمپوں میں رکھا گیا تھا۔ ان کیمپوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی، نہ کوئی انتظام تھا نہ سروں پر چھت تھی۔ عزیز و اقارب سے بچھڑے ہوئے، لٹے ہوئے، خستہ حال، بے یار و مددگار لوگ عجیب و غریب عالم میں ادھر سے اُدھر پڑے تھے۔ ہندو شرنارتھیوں کے کیمپ میں ایک ماں بخار سے پیاں لرزاں اپنے بیٹے کے ساتھ پڑی تھی۔ یہ لوگ مغربی پنجاب سے ہندوستان آئے تھے۔ زیور، کپڑے، بستر اور سامان خورد و نوش سب کچھ راستے میں فسادیوں نے لوٹ لیا تھا۔ بس لے دے کر صرف ایک بوسیدہ لحاف ان کے پاس تھا۔ جسے وہ بڑھیا اپنے گرد لپیٹے ہوئے تھی۔ آخر بخار کی شدت سے بڑھیا نے دم توڑ دیا۔ بیٹے نے رو رو کے آنکھ کے سوتے خشک کر لیے۔ کیمپ میں ایک رضا کار نے پوچھا کہ وہ بڑھیا مر گئی ہے کیا؟ تمھاری ماں تھی لیکن وہ لڑکا ہر سوال کے جواب میں ایک ہی بات بار بار رٹتا رہا کہ بڑھیا کو میں نہیں جانتا لیکن یہ لحاف میرا ہے۔ اسے مجھ سے مت چھینو۔ اسے میں پاکستان سے اپنے ہمراہ لایا ہوں۔ میں اسے کسی کو ہرگز نہیں دوں گا۔ اس سانحہ کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر کا دل بھر آتا ہے۔

> ''ایک لحاف، ایک ماں، ایک مردہ انسانیت کسے معلوم تھا کہ ایک دن اس نئی تثلیث کی کہانی بھی مجھے آپ کو سنانی پڑے گی۔''(۲۳)

یہ ان آفات اور سانحات کی ایک ہلکی سی جھلک ہے جو فرقہ وارانہ فسادات اپنی جلو میں لائے۔ گوشت پوست سے الگ ہوگیا، خون سفید ہوگیا، فطری جذبات اور احساسات وقتی طور پر مٹ گئے، سب رشتے ناطے مسخ ہو کر رہ گئے، انسان نے اپنی انسانیت، وقار اور غرور کو کھو دیا۔

مسلمان امرتسر سے بھاگے تو ان کی جائیداد اور مال و اسباب وسیع پیمانے پر لوٹے گئے۔ بڑے بڑے متقی اور پرہیز گار لوگوں کے ایمان ڈول گئے۔ محب وطن کارکن اور اخلاقی و روحانی قدروں کے دعویداروں کے قدم ڈگمگا گئے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر کس و ناکس اپنی اپنی بساط کے مطابق حال غنیمت سمیٹنے میں لگا ہوا ہے۔

آزادی کی رات آتی تو تمام گھر جل رہے تھے۔ لوگوں کے پاس کافی تعداد میں اسلحہ نہ معلوم کہاں سے آیا تھا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''پھر آزادی کی رات آئی۔ دیوالی پر بھی ایسا چراغاں نہیں ہوتا، کیوں کہ دیوالی پر صرف دیے جلتے ہیں۔ یہاں گھروں کے گھر جل رہے تھے۔ دیوالی پر آتش بازی ہوتی ہے، پٹاخے چھوڑے جاتے ہیں، یہاں بم پھٹ رہے تھے اور مشین گنیں چل رہی تھیں۔ انگریزوں کے راج میں ایک پستول بھی بھولے سے کہیں نہیں ملتا تھا اور آزادی کی پہلی رات نہ جانے کہاں سے یہ اتنے سارے بم، ہینڈ گرنیڈ، ہینڈ مشین گن، اسٹین گن، برین گن ٹپک پڑے۔ یہ اسلحہ جات برطانوی اور امریکی کمپنیوں کے بنائے ہوئے تھے اور آج آزادی کی رات ہندوستانیوں، پاکستانیوں کے دل چھید رہے تھے۔''(۲۴)

ہندو، سکھ، رضا کار اور مسلمان ایک دوسرے کے گھروں کو آگ لگا رہے تھے اور قتل عام تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں مسلمان اکٹھے ہو کر شہر سے بھاگے، بہت سی جانیں تلف ہوئیں، اسے تاریخ میں امرتسر کا قتل عام کہا جائے گا۔ ملٹری نے حالات پر قابو پالیا۔ مہاجرین اور ہندو شرنارتھی اپنے اپنے کیمپوں میں چلے گئے۔ سردار سندر سنگھ اشتراکی تھا۔ اس نے فرقہ وارانہ فساد میں حصہ نہ لیا۔ اس نے کہا کہ اگر قتل اور غارت گری روکی نہ گئی تو دونوں قومیں اور جماعتیں فسطائی ہو جائیں گی چند سالوں میں۔

میں (کہانی کا) کوچہ رام داس سے نکلا اور جلیانوالہ باغ والی گلی سے دوسری طرف گھوم گیا۔ وہیں (میں) کو ایک عورت کے کراہنے کی آواز سنائی دی۔ یہ زینب کی ماں تھی جس نے گھٹنوں کے بل چل کر گزرنے کے حکم سے انکار کیا تھا اور تن کو سر بلند کیے مردانہ وار اس گلی سے گزر گئی تھی اور شہید ہو گئی تھی۔ زینب کی ماں

گوروں کی گولی کا نشانہ بنی تھی۔ دریافت کرنے پر پتا چلا کہ ہندو اور سکھوں نے اس کی عصمت دری کی ہے۔

یہاں کرشن چندر کا نشتر بڑی تیزی سے چلتا ہے کہ کس طرح مستقبل میں آنے والی نسلیں انسان کی اس بربریت اور بہیمانہ سلوک سے نفرت کے ساتھ منہ پھیر لیں گی۔ اس نے کہا میں اپنی لٹی ہوئی عصمت لے کر سیاست دانوں کے پاس جاؤں گی کیونکہ میں امرتسر کی ماں ہوں۔ میں پنجاب کی ماں ہوں۔ یہاں زینب کی ماں کا اپنے ملک کو اس شدت سے چاہنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اسے اپنے وطن پنجاب سے کتنی شدید الفت ہے اور وہ زندگی کی آخری سانس تک وہیں رہنا چاہتی ہے۔ پھر اس نے (میں) کی گود میں جان دے دی۔ آگے چل کر کرشن چندر تلقین کرتے ہیں کہ ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ہم انسان ہیں اور کہتے ہیں:

> ''ہم اس ساری کائنات میں تخلیق کے علمبردار ہیں اور کوئی تخلیق کو مار نہیں سکتا، کوئی اس کی عصمت دری نہیں کر سکتا، کوئی اسے لوٹ نہیں سکتا، کیونکہ ہم تخلیق ہیں اور تم تخریب ہو، تم وحشی ہو تم درندے ہو، تم مر جاؤ گے لیکن ہم نہیں مریں گے، کیونکہ انسان کبھی نہیں مرتا۔ وہ درندہ نہیں، وہ نیکی کی روح ہے۔ خدائی کا حاصل ہے، کائنات کا غرور ہے۔''(۲۵)

اس اقتباس سے کرشن چندر کی دردمندی، انسان دوستی، حب الوطنی، فرقہ وارانہ اخوت پرستی اور وطن عزیز کے لیے مر مٹنے والوں کے لیے پُرخلوص عقیدت جھلکتی ہے اور یہی افسانے کا حاصل اور نچوڑ اور لب لباب ہے۔ گو فسادات کے دوران قتل و غارت ہوئی لیکن انسان کی ذات کا روشن اور تاباں پہلو جن کو صدیق، زینب بیگم، شیام کور اور پارو نے اپنی جان پر کھیل کر ہمیشہ کے لیے نوع انسان کے لیے مشعلِ راہ اور شمع ہدایت بنا دیا۔

پشاور ایکسپریس

''پشاور ایکسپریس'' فسادات سے متعلق کرشن چندر کا سب سے مشہور افسانہ ہے جو زبان و بیان کے لحاظ سے بے پناہ تاثر رکھتا ہے۔ اس افسانے میں اتنا خلوص ہے کہ قاری مصنف کے ہمنوا ہو لیتا ہے۔ ''پشاور ایکسپریس'' جو پشاور سے بمبئی تک آمدورفت کا ایک ذریعہ ہے لیکن تقسیم ملک کے وقت اس گاڑی کے آخری سفر کی ایک خونچکاں داستان ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات انتہا تک پہنچے ہوئے ہیں۔ ''پشاور ایکسپریس'' جہاں جہاں سے گزری وہاں کے روح فرسا مناظر دیکھنے کو ملے جو ہر حساس انسان کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔ کرشن چندر گاڑی کو مجسم کر کے اس کی زبانی داستان بیان کرتے ہیں۔

گاڑی پشاور سے چلتی ہے تو اس میں زیادہ تر ہندو بیٹھے ہوئے ہیں جو شکل و صورت سے پٹھان ہیں۔ ان کو اپنا وطن چھوڑنے کا بے حد ملال ہے۔ حسن ابدال تک وہ لوگ افسردہ بیٹھے تھے اور پھر سکھ آگئے اور

ان کے درمیان گفتگو ہونے لگی کہ کس طرح گھر لوٹا گیا اور کس طرح دولت چھن گئی:

''ٹیکسلا کے سٹیشن پر مجھے (گاڑی) کو بہت دیر تک رکنا پڑا۔ پھر ڈھول تاشے کی آوازیں سنائی دیں۔ معلوم ہوا کہ ہندوؤں کا جھتا آ رہا ہے۔ مسلمانوں نے کندھوں پر دوسو لاشیں اُٹھا رکھی تھیں۔ ان لوگوں نے لاشیں بلوچی دستے کے سپرد کیں اور کہا کہ یہ لاشیں ہندوستان بھیج دی جائیں۔ اس کے بعد انھوں نے دوسو آدمی گاڑی سے اُتار لیے کیونکہ دوسو لاشیں جانے کے بعد گاؤں کے ویران ہونے کا خدشہ تھا۔ بلوچی سپاہیوں نے ان کی فراست کی داد دی اور دوسو آدمی گن کر نکالے گئے۔ سرغنہ علاقے کا سب سے بڑا جاگیردار تھا۔ اس نے کافروں کی لائن لگوائی اور سب پناہ گزینوں کو قتل کروادیا۔ اسی جگہ جہاں ٹیکسلا کا سٹیشن تھا۔ جہاں ایشیا کی یونیورسٹی تھی، جہاں بدھ کا نغمہ عرفان گونجا تھا، جہاں پہلی بار اسلام کا پرچم بلند ہوا تھا، اخوت اور انسانیت کا پرچم، اس خونچکاں منظر کو دیکھ کر میرے پیر لڑکھڑا گئے۔ جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور باقی ماندہ مسافروں کو بھی لے ڈوبوں گی۔ پھر میں انسانوں کو سسکتا اور چیختا ہوا لے کر راولپنڈی پہنچی جہاں ایک ڈبے میں چند مسلمانوں نے پندرہ بیس برقع پوش عورتوں کو سوار کیا۔ ایک ڈبے میں سامان جنگ لادا گیا: مشین گن، کارتوس، پستول وغیرہ۔ جہلم اور گوجرخاں کے درمیان علاقے میں مجھے سگنل کھینچ کر کھڑا کر دیا گیا۔ کچھ نوجوان گاڑی سے اُترے اور زبردستی ان جوان لڑکیوں کو جنگل میں لے گئے۔ انھیں داغ دار کیا، میں وہاں سے منہ چھپا کر بھاگی، دھواں میرے منہ سے نکل رہا تھا۔ جیسے کائنات پر خباثت کی سیاہی چھا گئی تھی۔ لالہ موسیٰ کے قریب لاشوں سے بو آنے لگی۔ پھر وزیرآباد کا سٹیشن لاشوں سے بھرا پڑا تھا۔ چند منٹ کے بعد بینڈ کی آواز آنے لگی۔ جلوس کی صورت میں ننگی عورتوں کا بڑا بھاری ہجوم تھا۔ یہ عورتیں مادر زاد ننگی تھیں۔ ان میں بوڑھی، جواں، ادھیڑ عمر، بہو، بیٹیاں، مائیں، کنواریاں ہر قسم کی عورتیں تھیں جو ہندو اور سکھ تھیں اور ان کے ساتھ مرد مسلمان تھے۔ میں دیکھ کر کانپ اُٹھی مجمع سے آواز آئی۔

''پاکستان زندہ باد۔ اسلام زندہ باد۔ قائداعظم زندہ باد۔''

وہیں عورتوں کو پناہ گزینوں کے ساتھ بیٹھا دیا۔ میں رخصت ہوئی تو ننھے منے بچے نے پوچھا: ''دادی اماں تم نہا کے آئی ہو کیا؟''

دادی نے اپنے آنسوؤں کو روکتے ہوئے کہا: ''ہاں ننھے آج مجھے میرے وطن کے بیٹوں نے بھائیوں نے نہلا دیا۔''

''تمھارے کپڑے کہاں ہیں، اماں؟''

''ان پر میرے سہاگ کے خون کے چھینٹے تھے بیٹا وہ لوگ انھیں دھونے کے لیے لے گئے ہیں۔''(۲۶)

یہاں پر کرشن چندر اپنے سلگتے ہوئے الفاظ میں بھرپور طنز کرتے ہیں۔ ان کا طنز اپنے معراج پر ہے۔ ہر چیز سسکتی، کراہتی ہوئی، ہر سطر حساس اور انسان دوست شخص کو بے اختیار جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ یہ طنز جو کرشن چندر کے فن میں جا بجا ملتا ہے۔ یہاں تلوار کی دھار بن کر قلب و نظر میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ یہ قتل و غارت اس سرزمین پر ہوا جو کبھی صلح و آتشی اور امن و اخوت کا گہوارہ تھا۔

''میں (گاڑی) جب لاہور پہنچی اور پلیٹ فارم نمبر ا پر کھڑی کی گئی۔ دوسرے نمبر پر دوسری گاڑی تھی جو امرتسر سے آئی تھی۔ اس میں مسلمان پناہ گزیں تھے۔ خدمت گار نے میرے ڈبے کی تلاشی لی اور چار سو آدمیوں کو باہر نکالا اور امرتسر والی گاڑی میں چار سو مسلمان کم تھے۔ اس لیے یہاں بھی چار سو کی تعداد کو برابر کرنے ہندو مسافروں کی گردنیں اُڑا دی گئیں۔ اس طرح ہندوستان اور پاکستان میں آبادی کا توازن برقرار رہا۔ مجھے اپنے آپ سے تعفن آنے لگا۔ مجھے ایسے لگا جیسے شیطان نے سیدھا جہنم سے دھکا دے کر پنجاب میں بھیج دیا ہو۔ امرتسر آتے آتے بہت سے مسلمان مارے گئے۔ جالندھر کے نزدیک پٹھانوں کے ایک گاؤں نے دشمنوں پر حملہ بول دیا۔ سپاہی اور جاٹ پٹھان سب مارے گئے۔ عورتوں کی عصمت دری ہوئی۔

اس وسیع میدان میں جہاں پنجاب کے دل نے ہیر رانجھے اور سوہنی مہینوال کی لافانی الفت کے ترانے گائے تھے، انھیں شیشم، سرس اور پیپل کے درختوں تلے وقتی چکلے آباد ہوئے۔ پچاس عورتیں اور پانچ سو خاوند پچاس بھیڑیں اور پانچ سو قصاب، پچاس سوہنیاں اور پانچ سو مہینوال۔ شاید اب مرزا صاحباں کی داستان الفت و عفت ان میدانوں میں کبھی نہ گونجے گی۔''(۲۷)

''میں آگے بڑھی، وہیں ایک نہر ملی، ڈبہ روک کر بہت سی لاشیں اس نہر میں گرا دی گئیں۔ لدھیانہ پہنچ کر مسلمانوں کے محلوں کو تلاش کیا۔ پھر انبالہ پہنچی۔ وہاں ایک مسلمان ڈپٹی کمشنر اور اس کے بیوی بچے اور ایک سردار اور ان کی گھر والی اور بچے سوئے ہوئے تھے۔ جب میں انبالہ پہنچی تو رات کو شیشہ توڑ کر ڈپٹی کمشنر اور اس کی بیوی بچوں کو قتل کر دیا۔ ڈپٹی کمشنر کی ایک جوان بیٹی تھی جو کالج میں پڑھتی تھی، اس نے بہت منت سماجت کی کہ اس کو چھوڑ دیا جائے بے شک اس کو ہندو بنا لیا جائے۔ کوئی اس

سے بیاہ کر لے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کتاب ''اشتراکیت اور عمل'' تھی لیکن انھوں
نے ایک دوسرے سے کہا کہ اسے ختم کر دو۔ لہٰذا لڑکی جنگل میں تڑپ کر مرگئی۔ اس کی
لاش جنگل میں پڑی تھی۔ گیدڑ، گدھ اور کوے اس کی لاش کو نوچ کر کھا جائیں گے۔
اشتراکیت، فلسفہ اور عمل وحشی درندے نوچ نوچ کر کھا رہے تھے اور کوئی نہیں بولتا تھا۔
آگے کوئی نہیں بڑھتا تھا اور عوام میں سے کوئی بھی انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا اور رات
کی تاریکی، آگ اور شراروں کو چھپائے آگے بڑھ رہی ہوں اور میرے ڈبوں میں
لوگ شراب پی رہے ہیں اور مہاتما گاندھی کے جے کار بلا رہے ہیں۔''(۲۸)

آگے چل کر کرشن چندر گاڑی کے ذریعے کہلوا رہے ہیں:

''میں بمبئی آ گئی ہوں۔ لیکن اب مجھے نفرت ہو گئی ہے۔ میں شیڈ سے اب نہیں نکلوں
گی۔ میں اس خوفناک اور درندہ صفت سفر پر دوبارہ پھر نہیں جاؤں گی۔ اب تو میں اس
وقت جاؤں گی جب میرے سر پر دو طرفہ سنہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے اور
سرسوں کے پھول جھوم جھوم کر پنجاب کے رسیلے الفت بھرے گیت گائیں گے اور
کسان ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کھیت کاٹیں گے، بیج بوئیں گے، ہرے ہرے
کھیتوں میں فلائی کریں گے، ان کے دلوں میں مہر و وفا اور آنکھوں میں شرم اور
روحوں میں عورتوں کے لیے پیار اور محبت اور عزت کا جذبہ ہوگا۔''(۲۹)

''پھر میں (گاڑی) کہتی ہے کہ میں قحط زدہ علاقے میں اناج ڈھونڈوں گی، کوئلہ اور تیل
، لوہا وغیرہ کارخانے کے لیے لاؤں گی، کسانوں اور مزدوروں کی ٹولیاں بنا کر لے
جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی اور
ان کے آنچلوں میں ننھے منے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح
کھلے نظر آئیں گے اور وہ موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے۔
جب نہ کوئی ہندو ہوگا، نہ مسلمان، بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔''(۳۰)

کرشن چندر نے ''خود کلامی'' کی تکنیک اپنا کر یہ کہانی ''پشاور ایکسپریس'' کی زبانی کہلوائی ہے جو
ان کے ذہنی اپج اور اختراعی جدت پر دلالت کرتی ہے۔

اس طرح ''پشاور ایکسپریس'' کی حیثیت تمام حادثات اور سانحات کے تعلق سے عینی شاہد کی ہو
جاتی ہے جو کہانی کو ڈرامیت اور ندرت عطا کرتی ہے اور اسے اعتباریت بخشتی ہے۔ کرشن چندر نے اس تکنیک کو
اپنے افسانے ''ان داتا'' میں بڑی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے ماضی کے واقعات بیان کر کے لوگوں کو دکھایا ہے کہ ماضی میں ہم

کیا تھے اور جب خون کی ہولی کھیلی گئی اس وقت ہم کیا ہو گئے اور کس طرح بربریت اور وحشیانہ پن کا ثبوت
دیا۔ کرشن چندر نے گاڑی کو اپنا ساتھی بنا کر اسے مجسم کر دیا ہے اور اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔

''کرشن چندر کا خیال ہے کہ انسانیت کبھی نہیں مر سکتی۔ دور اُفق سے ایک نیا آفتاب اُبھرے گا، روشن اور منور،
جس کی تابناکی سے ایک نیا اشتراکی نظام وجود میں آئے گا اور ہر طرف لوگ شاداں و فرحاں نظر آئیں گے اور
اپنی اسی شفیق ماں کی گود میں ایک پُرسکون اور خوشگوار زندگی بسر کر سکیں گے۔''(۳۱)

فسادات کے افسانوں میں ''جانور'' اور ''دوسری موت'' بھی اسی موضوع پر لکھے گئے۔ ڈاکٹر صادق
نے فسادات کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''پشاور ایکسپریس ایک زبردست اضافہ ہے اور ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود
کہ اس افسانے میں پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد کے مظالم کی تفصیل پھیکی پڑ گئی
ہے۔ اسے فسادات پر لکھے گئے اُردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔''(۳۲)

خواجہ عباس نے بجا لکھا ہے کہ:

''جتنی کہانیاں اس نے فسادات پر لکھی ہیں، ان میں مسلمانوں اور اسلام سے خاص
دلچسپی لگتی ہے بلکہ طرفداری۔''(۳۳)

اور یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے ہندو احباب ان پر اکثر طعنہ زنی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پچھلے
جنم میں ضرور مسلمان رہا ہوگا۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ہم وحشی ہیں کے سارے افسانے ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ
سے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک اچھے فنکار نے
اپنے فن کے ذریعے ایک وقتی ہنگامی مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے۔ فسادات کے
زمانے میں انسان کی وحشت اور درندگی یا دوسرے لفظوں میں اس کی بدی کے جو
مظاہرے ہوئے کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعے اس بدی کو آشکار اور بے نقاب
کرنا چاہتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ نیکی کی ان قوتوں کو اُبھرنے اور ظاہر ہونے کا
موقع دیتے ہیں جنھیں بدی کی قوتوں نے کچل کر رکھ دیا۔''(۳۴)

کرشن چندر کے علاوہ سعادت حسن منٹو نے اور راجندر سنگھ بیدی نے بھی فسادات کے بارے میں
افسانے لکھے۔ منٹو کے سیاہ حاشیے، ٹھنڈا گوشت اور راجندر بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' بہت مشہور ہیں جو اگلے
ابواب میں تفصیل سے آئے گا۔

آزادی کے بعد کا افسانوی ادب

آزادی کے بعد جہاں سیاسی تحریکیں بدل گئی تھیں، اسی طرح ملک کے مسائل بھی بدل گئے تھے۔ اس طرح موضوعات میں بھی تبدیلی آ گئی تھی۔ اب غیر ملکی جبر وستم کے خلاف احتجاج کی بجائے قومی مسائل نے لے لیے تھے۔ اس میں لال فتنہ جبلی علتوں اور خامیوں کو افسانوں میں جگہ دی۔ ملک کی تقسیم کے بعد شرنارتھیوں اور مہاجروں کے مسائل، اغوا کی گئی عورتوں کی دلسوز کہانیاں، گھربار چھوڑنے کا غم، جذباتی انتشار، ایک دوسرے کے دکھ درد کو محسوس کرنے کا جذبہ افسانوں کا موضوع بنا۔

۱۹۴۷ء کے انقلاب اور ہجرت پر کم وبیش ہر افسانہ نگار نے کچھ نہ کچھ لکھا۔ جنھوں نے فرقہ وارانہ بربریت کو اپنا موضوع بنایا۔ اس میں کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، منٹو، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباسی، رام لعل اور سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں میں یہ موضوع بنایا۔

قرۃ العین حیدر نے جو افسانے ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے اس میں ہجرت کا شدید قسم کا کرب اور اذیت کا احساس ہے۔ ہجرت کے بعد لوگوں کی زندگی میں جو خلا پیدا ہو گیا تھا ہزاروں انسانوں کو ان کے گھروں، عزیزوں اور جذباتی وابستگی کے مناظر ومقامات سے جدا ہو کر ایک نئے ماحول میں پناہ لینا پڑی۔ انھیں مہاجر، پناہ گزین، بن بلایا مہمان، غاصب اور حملہ آور سمجھا گیا۔ ان کی مثال ایک ایسے نرم ونازک پودے کی سی تھی جس کو چمن سے اکھیڑ کر ویرانے میں ڈال دیا ہو اور کہیں سے مانوس ہوا کا جھونکا نہ آئے۔ اس دور کے افسانہ نگار اس نسل کا ترجمان ہے جسے ایک تہذیب، ایک ثقافت، ہزاروں برس پرانی قدروں کے مٹنے کا غم اور آشنا ماحول سے کٹ جانے کا شدید ملال اور غم ہے۔ اس طرح انتظار حسین ان گلیوں کی کہانیاں سناتے ہیں جنھیں وہ چھوڑ آئے ہیں یا اپنے چھوڑنے والوں کی یاد میں ویران ہیں۔ ان مکانوں کا ذکر کرتے ہیں جو اپنے مکینوں کے فراق میں کھنڈر بن گئے۔ راجندر بیدی نے "گرم کوٹ"، کرشن چندر نے "ٹوٹے ہوئے تارے"، حیات اللہ انصاری نے "آخری کوشش"، منٹو نے "مہک" اور "نیا قانون"، احمد علی نے "ہماری گلی"، غلام عباس نے "آنندی" لکھا۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب نے بھی اس دور کے واقعات کو بڑے سلیقے سے اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

۱۹۴۷ء میں کرشن چندر کا قلم بڑی روانی سے چل رہا تھا۔ انھوں نے بڑے غم اُٹھائے تھے۔ لیکن اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور برابر افسانوی ادب سے لوگوں کے دلوں پر مرہم رکھتے رہے۔ فسادات کے بعد سماجی مسائل ہماری زندگی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے بے شمار الجھنیں پیدا کر دی تھیں۔ کرشن چندر نے انہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر نے ہر چھوٹے بڑے موضوع کو اپنے افسانے میں جگہ دی اور ان کو افسانوی موضوع میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر نے نہ صرف ہندوستان کے مسائل اور

پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا بلکہ جہاں جہاں بھی دنیا میں جنگ اور نفرت سے مسائل پیدا ہوئے تھے ان پر اپنے قلم کو جنبش دی اور ان الجھنوں اور پیچیدگیاں کو حل کرنے کے لیے جواب چاہا۔ وہ جواب بے شک سیاست دانوں، دانشوروں اور عوام کے پاس ہو، آزادی کے بعد افسانوں میں رومانی، سیاسی، سماجی اور صلح وآتشی کے ہر قسم کے افسانے تھے۔ ان میں موصوف نے آرٹ کا پورا پورا حق ادا کیا اور ان کے افسانے عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ "پورے چاند کی رات، انجیر، پھول سرخ ہیں، اجنتا سے آگے، کالو بھنگی، غلام، مہا لکشمی کا پل، میں انتظار کروں گا، بارود اور چیری کے پھول، یوکلپٹس کی ڈالی۔"

"پورے چاند کی رات" کرشن چندر کا خالص رومانی افسانہ ہے۔ اس کا پس منظر کشمیر ہے۔ اس میں ہندوستانی زندگی کی عکاسی ہے۔ محبت کی ایک مکمل داستان ہے اور اس کا انجام المیہ ہے۔

"انجیر" کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اسپین کے ایک غریب انسان سے متعلق ہے جہاں ظلم وتشدد کے شرارے بلند ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی نگاہ وہاں تک جاتی ہے۔ پیڈرو ایک غریب کسان ہے۔ اس کے آٹھ بیٹے ہیں جن میں سات سپین کی خانہ جنگی میں کام آئے ہیں۔ فرانکو کے سپاہی نشے میں دھت گاؤں میں آتے ہیں۔ پہلے انھوں نے پیڈرو کو گولی کا نشانہ بنایا پھر اس کی بیوی کے ساتھ بدفعلی کرتے ہیں اور اس کو برہنہ چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ پیڈرو سے چاہتے تھے کہ وہ ان کے ساتھ مل کر گیت گائے اور ان کی تعریف کرے اور جمہوری بغاوت کے نمائندوں کے لیے کوسے۔ پیڈرو کے گیت نہ گانے پر انھوں نے اس پر گولی چلا دی اور اس کی زندگی ختم کر دی۔

پیڈرو کا آٹھواں بیٹا نینو جب شام کو گھر لوٹتا ہے تو اس سے یہ حالت دیکھی نہیں جاتی۔ آخر اس کو بھی چھ ماہ بعد گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اس کی تلاشی لی جاتی ہے تو اس سے اسلحہ برآمد ہوتا ہے۔ بالآخر اس کو بھی زندہ قبر میں گاڑ دیا جاتا ہے۔ صرف اس کا ایک ہاتھ قبر سے اوپر کو اُٹھا رہا۔ یہ سیدھا ہاتھ جو ایک تنے کی طرح کھڑا تھا ایک ناقابل شکست عزم کی طرح اور انجیر کا درخت اس پر سایہ کیے تھا اور سرخ انجیر مسکرا رہے تھے۔

"پھول سرخ ہیں" یہ افسانہ کرشن چندر نے اس وقت لکھا جب بمبئی کے سوتی کارخانے میں ہڑتال تھی۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب گرانی بہت زیادہ ہو گئی اناج، کپڑا، کوئلہ غرض ہر چیز بلیک بھاؤ میں مارکیٹ میں بکنے لگی تو مزدوروں کو تنگ آ کر ہڑتال کرنا پڑی اور وہ گولی کا نشانہ بنے۔ لیکن کوئی بھی مل کے اندر نہ گیا۔ انھوں نے مالک سے تنخواہ میں اضافے کے لیے کہا۔ ایک اندھا لڑکا جو چچا فضلو کا بیٹا تھا سرخ جھنڈا لے کر آگے بڑھا۔ پولیس نے اس پر فائرنگ کی وہ گولی کا نشانہ بنا لیکن اندھا لڑکا خوش ہوا کہ اس کی محنت اکارت نہیں گئی۔ اس نے پوچھا "سرخ سرخ پھول میری قبر پر کب کھلیں گے؟" لیکن اس لڑکے کو کیا معلوم کہ ابھی ہندوستان میں سرمایہ پرستوں کی اجارہ داری ہے۔ ابھی سرخ پھول کھلنے میں ایک عرصہ لگے گا لیکن انسان نا اُمید نہیں ہوتا ہے۔

"اجنتا سے آگے" اس میں اجنتا اور ایلورا کی خوبصورتی کا ذکر ہے اور اس افسانے میں یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ حسن لازوال ہے۔ اگر اس میں صداقت اور رعنائی شامل ہو اور یہی صداقت اور رعنائی اگر انسانی زندگی میں ہونی چاہیے۔

"کالو بھنگی" کرشن چندر کا ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس میں کالو بھنگی کا کردار نمایاں طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ یورپ کی کئی زبانوں میں ہوا۔

"نئے غلام" کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ اس میں بیس سالہ شیڈرک امریکی سپاہی کی حیثیت سے مری میک آرتھر کے ایما پر کوریا کے خلاف لڑا اور مارا گیا۔ کرشن چندر نے ان لوگوں کے خلاف ہیں جو نفرت کا جذبہ ابھارتے ہیں اور امن کی تلقین کرتے ہیں۔

سیاسی موضوع پر........... "مہالکشمی کا پل" کرشن چندر کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ مہالکشمی کے پل پر چھ ساڑھیاں لٹکی نظر آتی ہیں۔ مصنف نے ان ساڑھیوں کو لٹکتے ہوئے مسلسل کئی روز تک دیکھنے کے بعد اس افسانے کی تخلیق کر دی۔ وہ ساڑھیوں کی مالکہ کے مفصل حالات لکھ کر ان کی غریبی اور تنگدستی ظاہر کرتے ہیں اور وزیر اعلیٰ سے طنزیہ انداز میں درخواست کرتے ہیں کہ وہ کبھی کبھی اس طرف بھی نظر ڈالیں۔ جہاں غریب مزدوروں کی شکستہ اور بوسیدہ حالی ہے، جہاں بھنگی، چمار اور نچلے طبقے کے لوگ مقیم ہیں۔

افسانے کے اختتام میں کرشن چندر مہالکشمی کے دونوں اطراف کے لوگوں کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آپ پل کے دائیں طرف جانا چاہتے ہیں جہاں کارخانوں کے مالک اور اونچے تنخواہ پانے والے لوگ رہتے ہیں یا بائیں طرف جہاں مزدور طبقہ بوسیدہ چالوں میں رہتا ہے۔ مصنف آپ کو اشتراکی بننے پر زور نہیں دیتے بلکہ یہ دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ آپ مہالکشمی کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف۔

"میں انتظار کروں گا" کرشن چندر کا مقبول افسانہ ہے۔ اس میں ایک چینی لڑکی ذی۔ ای کے بارے میں ہے۔ جب چین میں انقلاب نہیں آیا تھا، چین آزاد نہیں ہوا تھا، اس کا باپ ہانگ تنگدستی کے ہاتھوں مجبور ہو کر بمبئی آ جاتا ہے اور جب چین آزاد ہوتا ہے اور وہاں ظلم وستم اور تشدد ختم ہو گیا تو ذی۔ ای اپنے وطن واپس چلی گئی۔ جہاں اس کے کھیت ہیں، سیب کے درخت ہیں، ہری بھری کھیتیاں ہیں، چین جا کر ذی۔ ای جو خطوط اپنے محبوب کو لکھتی ہے اس میں ایک پُر جوش وطنیت کا جذبہ اُبھرتا ہے اور یہ اس کی بہادری کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ چین جا کر ذی۔ ای کو کوریا کی جنگ میں شرکت کے لیے کوریا بھیج دیا جاتا ہے جہاں دوسرے کوریا اور چینی سپاہیوں کے مدمقابل لڑتے ہوئے سر کاٹ دیے جاتے ہیں۔ ذی۔ ای بھی امن وبقا کی خاطر دشمنوں کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہو جاتی ہے۔ ذی کا کردار قابلِ قدر ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر نہ صرف ہندوستان کو ہی بلکہ دنیا کے ہر ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں اور جہاں کہیں ظلم وتشدد ہوتا ہے یا غیر قومیں جبر وکراہ سے کام لیتی ہیں کرشن چندر ان کے خلاف کھلم کھلا احتجاج کرتے ہیں۔

"بارود اور چیری کے پھول" کرشن چندر کا طویل افسانہ ہے جہاں کوریا کی جنگ کے خلاف نفرت ہے۔ امریکی سامراجیوں کے ظلم وتشدد کو اُبھارا ہے۔ یہ کرشن چندر کا ذاتی تجربہ نہیں ہے لیکن تخیل کی جولانی اور شعور کی پختگی نے اتنی خوبصورتی سے اس افسانے کو جنم دیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس افسانے پر کرشن چندر کو چین سے بے شمار خطوط آئے جس میں ان کی کاوشوں کو سراہا گیا۔ اس افسانے کو پڑھ کر انسان ایٹم بم کے خلاف نفرت اور غریب کوریا کے لیے محبت کا جذبہ اُبھرتا ہے۔

"یوکلپٹس کی ڈالی" ایک رومانی افسانہ ہے لیکن اس میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس میں کرشن چندر یہ کہنا چاہتا ہے کہ مفلسی میں جوانی سیٹھوں اور امارت پسندوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے اور مفلسی میں انسان کس طرح زندگی اور موت کے درمیان معلق ہو جاتا ہے۔ ان کا علاج انگریزی دوائیوں سے نہیں ہوا کرتا بلکہ اناج اور پیٹ بھر کھانا ہوتا ہے تاکہ وبائی امراض سے نجات ہو اور ایک مثبت اور صحت مند زندگی گزاری جا سکے۔

مذکورہ بالا تمام وہ موضوعات ہیں جو آزادی کے بعد کرشن چندر کے افسانوی ادب میں شامل ہوئے۔ موضوعات کے تجزیے سے کرشن چندر کے ادب پر کافی روشنی پڑ جاتی ہے۔

کرشن چندر کے حالیہ افسانے

کرشن چندر دورِ حاضر کے افسانہ نگاروں کے میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے فکر وفن کا مظاہرہ اپنے دور کی حقیقتوں کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ ان کے موضوعات کی متضاد کیفیتیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں دنیا سمٹ کر آ گئی ہے۔ انھوں نے تکنیک کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان میں ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوا۔ تاہم انھوں نے حالیہ افسانوں میں آنے والے افسانہ نگاروں کے لیے ہیئت اور تکنیک کے مختلف اشارے ضرور چھوڑے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت کی جھلک ہے۔ ان کا انداز انوکھا اور دلکش ہے۔ ان میں لطیف مزاح اور فکر کی گہرائی ہے۔ یہاں کرشن چندر کا طنز شدت اختیار کر گیا ہے۔ کرشن چندر سماجی کمزوریوں پر نشتر زنی کرتے نظر آتی ہیں۔ ان کا آرٹ مضبوط اور توانا ہے۔ "بھولا، مردہ سمندر، سمجھوتہ، ٹیڑھی میڑھی بیل، چوراہے کا کنواں، موہنجوداڑو کا خزانہ، مجھے سیب پسند ہیں، نمرود کی خدائی اور پھول کی تنہائی" اس دور کے مشہور افسانے ہیں۔

"بھولا" میں کرشن چندر نے بتایا کہ ایمانداری کی زندگی بسر کرنا کتنا دشوار ہے۔ رشوت خوری اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ پولیس، انجینئر اور ناکے پر پہرہ دینے والا کانسٹیبل بھی رشوت خوری کا شکار ہے اور انسان کس طرح بُرے ماحول میں رہ کر بُرا ہو جاتا ہے اور جسے بھولا سمجھا جاتا ہے وہ اندر سے کس قدر خوفناک ہو سکتا ہے۔

"مردہ سمندر میں" میں تکنیک کے اعتبار سے کامیاب کوشش ہے۔ اس میں مردہ یعنی "میں" سمندر

کے کنارے بیٹھے ایک ہندو اور مسلمان تاش کھیل رہے ہوتے ہیں اور بعد میں مردہ کو ہندو اور مسلمان کو میں تاش کے ساتھ سمندر میں پھینک دیتے ہیں اور سمندر جو کبھی نہیں جاگتا تھا، جاگ گیا۔ اس نئے تجربے کو کرشن چندر نے افسانوی رنگ دیا ہے۔

''سمجھوتہ'' میں کرشن چندر نے لسانی اتحاد کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ یہ ملک ہر ایک کا مشترکہ ہے۔ اسے نہ گجراتیوں نے بسایا ہے نہ مراٹھیوں نے اور نہ پارسیوں نے بلکہ اس صوبے میں ہر قسم کے انسان مل جائیں گے اور سب کا مستقبل ایک ہو جائے گا۔ اس طرح لوگوں کے دلوں میں جو لسانی نفرت اور کدورت پیدا ہو گئی تھی، دور ہو گئی اور ان میں دوبارہ ملاپ ہو گیا۔

''ٹیڑھی میڑھی بیل'' میں ایک ایسی عورت کا ذکر ہے جو مجبوری کے باعث شراب اور کوکین کا ناجائز دھندا کرتی ہے تاکہ اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھر سکے۔ کرشن چندر اس کا حل چاہتے ہیں کیونکہ اگر آنے والی نسلیں ایسی ہی رہیں گی تو ملک کا تعمیری کام کی بجائے تخریب کاری کا شکار ہو جائے گا۔

''چوراہے کا کنواں'' بھی تکنیک کے اعتبار سے نیا تجربہ ہے۔ یہ نہایت کامیاب ہے۔ کرشن چندر نے موجودہ دور کی گھناؤنی اور بد کردار زندگی کے متعفن پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ جہاں گاؤں کے جاگیردار کنواریوں کی عصمت لوٹتے ہیں جب نوزائیدہ بچے کا جنم ہوتا ہے تو کنوئیں میں پھینک دیتے ہیں۔ کنواں ایک ''اجلی سوسائٹی'' ہے جس میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ اچھائیاں اور بُرائیاں سب ہمارے سامنے ہیں۔ اگر سوسائٹی گندی ہے تو ہم بھی گندے ہیں، نوزائیدہ بچہ بالکل معصوم ہے اور وہ معصیت سے پاک ہے۔ کرشن چندر کہتے ہیں کہ اگر موجودہ سماج گندگی میں ملوث رہا تو ماحول کی یہی گندگی معصوم روحوں میں گند کا زہر سرایت کر دے گی اور ہمیں اپنی مثبت قدروں کو سنبھال کر رکھنا ہو گا۔

''موہنجوداڑو کا خزانہ'' ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ اس میں روٹی ہمارے سامنے آتی ہے اور یہی روٹی ہماری زندگی کا خزانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے اشاریت سے کام لیا ہے مگر انسان واقع سچے اور خلوص دل سے محنت کرے تو روٹی ضرور ملے گی۔ مزدور صبح سے شام تک کدال کو کھودتا ہے۔ شام کو روٹی کا بندوبست کر کے اپنے افراد کا پیٹ پالتا ہے۔

''مجھے سیب پسند ہیں'' اس میں کرشن چندر نے آٹھ سالہ بچے کی عادات و خصائل کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ بچہ آزاد فضا میں سانس لینا چاہتا ہے مگر ماں مذہب کی آڑ لے کر اسے مقید کرنا چاہتی ہے۔ اس کا باپ آزاد ہے۔ اونچ نیچ کے فرق سے آزاد ہے۔ اگر بچہ اس طرح تنگ ماحول میں پرورش پائے گا تو وہ کبھی بھی ترقی نہیں کر سکے گا۔ انسان کو بچوں کے اندر خلوص و محبت پیدا کرنا چاہیے۔

''نمرود کی خدائی'' میں سرمایہ داروں کا تذکرہ ہے جو کلرکوں اور مزدوروں کے ساتھ وحشیانہ سلوک کرتے ہیں۔ یہ سرمایہ دار آج بھی دولت کے ہن پر کنڈلی مارے بیٹھے ہیں۔ کاش ان کی سمجھ آ جائے اور یہ

لوگ انسان کے اصلی روپ میں نظر آ جائیں۔

''پھول کی تنہائی'' میں مکانوں کی قلت کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے کہ انسان کو روٹی کے ساتھ مکان کا بھی مسئلہ ہے۔

کرشن چندر نظریاتی طور پر ''اشتراکی'' تھے۔ وہ منٹو کی طرح نیم اشتراکی نہیں تھے بلکہ سرتاپا اشتراکیت میں ڈوبے ہوئے کیمونسٹ تھے۔ اشتراکیت کو انھوں نے اپنے ادب و فن میں اس طرح سمو دیا جس طرح یہ جذبہ ان کی نجی اور سماجی زندگی میں رچا بسا ہوا تھا اور اسی فلسفے سے ہم ان کے سیاسی نصب العین اور اخلاقی اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ وہ انیسویں صدی کے اس عظیم سماجی اور سیاسی مفکر کے پیروکار تھے جس کا نام کارل مارکس ہے۔

انقلاب روس اپنی نوعیت کا سب سے بڑا انقلاب تھا۔ اس کے اثرات بہت گہرے اور عالمگیر تھے۔ ہندوستان کے ادیب بھی اس سے متاثر ہوئے۔ کرشن چندر مارکسی نظریات سے حد درجہ متاثر تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے اپنے دوست اور نامور مزاح نگار کنہیا لال کپور سے کہا تھا:

> ''اگر کوئی پوچھے تمھارے تمام افسانوں، ڈراموں، ناولوں اور طنزیہ تحریروں کا موضوع کیا ہے تو میں کہوں گا، اقبال یہ مصرع: کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو۔''(۳۵)

> کرشن چندر سے جب مرحوم نریشن کمار شاد نے سوال کیا: ''اچھا یہ بتائیے آپ کی ادبی زندگی میں آپ کی سب سے زیادہ رہنمائی کس نے کی؟'' تو انھوں نے بڑے پُر اعتماد لہجے میں کہا: ''اگر مراد کسی خاص مکتب فکر سے ہے تو وہ مارکسزم ہے۔ میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں مارکسزم سے متاثر ہوں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں ان میں جدلیاتی مادیت ہی کو سب سے زیادہ منطقی، سائنسی اور حقیقت کے قریب پاتا ہوں۔''(۳۶)

کرشن چندر نے اپنے باغیانہ اشتراکی نظریات کے اظہار کے لیے ادب کو وسیلہ بنایا اور یہ کام انھوں نے بڑی لگن، انہماک اور خلوص کے ساتھ تاحیات کیا۔ کرشن چندر کے سیاسی نظریات کو ان کی نگارشات میں ڈھونڈنا ہو تو ان کے افسانے ''مہالکشمی کا پل، دو فرلانگ لمبی سڑک، اندھا چھتر پتی، بالکونی، موبی، تین غنڈے، کسان اور مزدور، جگن ناتھ اور ان داتا'' افسانے ہیں اور ناول میں ''آسمان روشن ہے''، ''جب کھیت جاگے''، ''پودے'' ان کے اشتراکی موضوع پر لکھے ہوئے ناول ہیں۔ معاشی کشمکش، سامراجیت، فاشزم، مظلوم عوام، ہوس پرست سرمایہ دار، ریاکار لوگ، جاگیردارانہ استحصال، مزدور عورتیں، تباہ حال لٹا ہوا انسان اور پریشان حال شہری ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔ انھیں صرف مقامی مسائل ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی مسائل نے بھی متاثر کیا۔ وہ امن کے خواہاں تھے اور جنگ سے نفرت کرتے تھے۔ اس سلسلے میں کوریا کے محاذ جنگ سے ایک ایمبولینس ڈرائیور کا خط ''میں انتظار کروں گا'' جنگ سے متعلق ہے اور بنگال کے قحط سے دوچار

لوگوں پر کرشن چندر نے ''ان داتا'' جیسا مشہور افسانہ لکھا۔ بنگال کے قحط کو تمام ترقی پسند ادیبوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جگہ دی۔ خواجہ عباس کا ''ایک پیتل چاول''، اختر اور ینوی کا ''جنگل''، دیویندر ستیارتھی ''پھر وہی کنج قفس، دوراہا، قبروں کے بیچ در بیچ، نئے دھارے سے پہلے''، صدیقہ بیگم کا ''چاول کے دانے''، سردار جعفری کا ''چہرہ مانجھی''، مرزا ادیب کا ''کنگال دیس''، ریوتی سرن شرما کا ''ڈراڑیں'' کامیاب افسانے ہیں۔

کرشن چندر کے مذہب کے نام پر افسانے

مذہبی معاملات میں وہ باقی ترقی پسند ادیبوں کی طرح بڑے روشن خیال، فراخ دل اور رواداری کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ جب مذہب کے ماننے والے مذہب کے بنیادی پیغام کو فراموش کر کے جو انسانیت کی فلاح و بہبود کی تعلیم دیتا ہے صرف ظاہری اور ریکارانہ عبادت کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں تو کرشن چندر جیسے فنکار کے لیے یہ صورت حال خاص اندوہناک ثابت ہوتی ہے اور وہ اس کے وجود کے کھلم کھلا انکار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے یہ الفاظ:

> ''قدرت کے تصور کے ساتھ خدا کا تصور پوری طرح جڑا ہوا ہے۔ درحقیقت اکثر فنکاروں نے قدرت ہی کو خدا کی ہستی کی دلیل تسلیم کیا ہے لیکن کرشن چندر خدا کے قائل نہیں۔ اپنے ہم عصروں میں وہ واحد شخص ہیں جنھوں نے باقاعدگی سے سائنٹیفک ڈھنگ سے فنکارانہ اور صناعانہ طور پر خدا کے تصور کی شکست ریخت کی ہے۔'' انھوں نے اپنی کہانیاں ''پرانے خدا، گونگے دیوتا، دل کا چراغ، شیطان کا استعفیٰ'' اور اپنے بہت بلیغ ناول ''دادر پل کے بچے'' میں خدا کے تصور کے سماجی، انسانی اور ذہنی اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ کس طرح خدا کا تصور انسان کو سماجی اور اقتصادی انصاف دلانے میں قاصر رہا ہے اور کس طرح اس نے رجعت پسندی کو تقویت دی ہے۔''(۳۷)

دراصل کرشن چندر مذہب کے ان منفی پہلوؤں کے خلاف تھے جن میں اوہام پرستی، فرسودہ رسومات، رجعت پسندی، تنگ نظری، تنگ دلی اور تعصب جیسی چیزیں شامل ہیں۔ ان کا جہاد مذہب کے اس رُخ کے خلاف ہے۔ مذہب کے بارے میں:

> ''اگر ایک عبادت گاہ کی ایک اینٹ سہواً یا عمداً دوسری عبادت گاہ میں لگا دی جائے تو بس تاریخ کے اوراق کالے کر دیے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کو جتنی محبت شکستہ اینٹوں سے ہے اتنی انسانوں سے نہیں۔ ہم درختوں سے عشق کرتے ہیں جس کی پوجا کی جاتی ہے اور اس درخت کی شاخوں، ٹہنیوں پر اتنا کپڑا منڈھا ہوتا ہے

> کہ گاؤں کے سارے افراد کا تن ڈھانپنے کے لیے کافی ہو۔''(۳۸)

سچی مذہبیت ترک کر کے جب ظاہرداریت اصل مذہب بن جاتی ہے تو فنکار تلملا جاتا ہے۔ کرشن کا مذہب انسان دوستی اور محبت تھا۔

کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانے

کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز مزاح نگاری سے ہوا۔ جب وہ دسویں درجہ کا طالب علم تھے۔ اس وقت انھوں نے اپنا پہلا مزاحیہ مضمون پروفیسر بلیکی کے نام سے لکھا۔ اس میں انھوں نے اپنے فارسی کے اُستاد مسٹر بلاقی رام کا خاکہ مزاحیہ انداز میں اُڑایا تھا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا اہم عنصر طنزیہ ہے۔ طنز کی ایک زیریں لہر ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کے مختلف حصوں میں محسوس ہوتی ہے جو ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ان کی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے۔ وہ محض اسلوب کو دلکش بنانے کے لیے یہ حربہ استعمال نہیں کرتے بلکہ فرد اور معاشرے کے جن مظاہر کو اس نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہیں پاتے ان کی جانب ان کا رویہ طنز کا روپ دھار لیتا ہے۔ ان کی طنز کا مرکز انسانی فطرت کی کمزوریوں، اس کے نتیجے میں اُبھرنے والی ناہمواریوں، دونوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کا رویہ جارحانہ ہوتے ہوئے بھی ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ یہ وہ عمل، وہ نقش جو انسانی مساوات، امن محبت کی بنیادی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا، ان کی طنز کا نشانہ بنا ہے۔ یہ طنز صرف ان کے معاشرتی اور سیاسی موضوعات کی تحریروں میں ہی نہیں جھلکتا بلکہ خالص رومانوی افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ''ایک گدھے کی سرگزشت، اُردو کا نیا قاعدہ، کتاب کا کفن، فلمی قاعدہ، گدھے کی واپسی میں اور روپیہ، شیطان کا استعفیٰ، بڑا آدمی، باون پتے اور ہم وحشی ہیں'' طنز نگاری سے کام لیا ہے۔

جدید اُردو مزاح نگاری میں کرشن ایک روشن مینارہ ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی، رحمت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنہیالال کپور، شفیق الرحمٰن اور دوسرے معاصرین میں وہ اس لیے محترم اور منفرد ہیں کہ ان کا طنز و مزاح، زبان و بیان، اسلوب و لہجہ، نظریہ و آدرش، مواد و معیار کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ ان کے مضامین اور افسانوں میں ظریفانہ کیفیت بہت عام ہے۔ ان کے سنجیدہ سے سنجیدہ مضامین میں بھی ظرافت کی پھلجڑیاں چھوٹتی نظر آتی ہیں جو ان کی ظرافت میں نہ صرف تہ داری پیدا کرتی ہیں بلکہ بامقصد ہونے کی وجہ سے اس میں صالح توازن اور ادبیت بھی برقرار رکھتی ہے۔

کرشن چندر کے مضامین، ناولوں، ڈراموں اور رپوتاژوں میں ظرافت بکھری پڑی ہے جو مزاحیہ ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

''ہوائی قلعے'' کرشن چندر کا پہلا مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں خیالی دنیا میں رہنے والے

بے عمل لوگ، راتوں کو دیر سے لوٹنے والے لوگ، گھسے پٹے فلموں کو دیکھنے والے، ہر چمکتی چیز کو سونا سمجھنے والے اور خیالی پلاؤ پکانے والے لوگوں کا ذکر ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''ہوائی قلعہ کون نہیں جانتا ہماری ساری قوم ایک ہوائی قلعہ ہے۔ جس میں بیٹھ کر ہم خیالی پلاؤ پکاتے ہیں اور اسی میں ہماری زندگی گزر جاتی ہے۔ ہوائی قلعہ مکمل مزاحیہ انشائیہ ہے۔''(۳۹)

''غلط فہمی'' میں ان لوگوں کا مذاق اُڑایا ہے جو اپنا الو سیدھا کرنے کے لیے ایک بامروت شخص کو گھیرتے وقت اس کی مجبوریوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

''جان پہچان'' اجنبیوں اور دشمنوں کے بعد ہمارا پالا دوستوں سے پڑتا ہے جن کو ہم جان پہچان والوں کے نام سے یاد کرتے ہیں جو ملتے ہیں مگر ان کے پاس تعلقات اور دوستی کی کوئی پالیسی نہیں ہوتی۔

''غسلیات'' ان کا بہت پُر لطف مزاحیہ افسانہ ہے جو غالباً جاڑوں پر لکھا گیا مضمون ہے۔ پورا مضمون نہانے کے دفاع میں ہے مگر آخر میں مصنف پانی ٹھنڈا ہو جانے کے خوف سے قلم رکھ کر تولیہ اُٹھا کر غسل خانے میں اپنے آپ کو بند کر لیتے ہیں۔ اسی طرح ''رونا، بیچلر آف آرٹس، باون ہاتھی، مانگے کی کتابیں، نقد و نظر، پانی کا گلاس'' ان کے افسانے ہوائی قلعے کے ہیں۔

کرشن چندر کے سیاسی اور سماجی شعور، ترقی پسندی، روشن خیالی اور دردمندی کے آئینہ دار وہ افسانے ہیں جن میں طنز کی لہر ہے۔ ان کی رو بہت تیز ہے۔ ان کے ستھرے، بامقصد اور مہذب مزاح کی گلکاریوں نے اس طنز میں ایک شان پیدا کر دی ہے۔

''صحت خراب ہے'' ان لوگوں کا مذاق اُڑایا ہے جنھیں یہ وہم رہتا ہے کہ وہ بیمار ہیں اور یہ وہم ان سے مضحکہ خیز حرکتیں کراتا ہے۔ کبھی نہ درد ہوتا ہے، نہ کوئی دوا رہے محض ایک خیال خام ہے جو بڑھتے بڑھتے درد کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اچھے بھلے آدمی خود کو یہ کہتے ہیں ''یارو میری صحت خراب ہے۔ اس خرابی صحت کا نقشہ دیکھیے:

''ایک صاحب ہیں جن کی ٹانگیں ہمیشہ درد کرتی ہیں لیکن آپ انھیں چلائیے تو دس میل تک چلے جائیں گے اور کبھی رکنے کا نام نہیں لیں گے۔ ایک صاحب کے دانتوں میں ہمیشہ درد رہتا ہے لیکن موقع پڑنے پر بادام سے لے کر لوہے کا کیل تک چبا جاتے ہیں۔ ایک صاحب ہیں جن کی آنکھیں ہمیشہ دکھتی ہیں لیکن وہ دن میں تین بار سینما دیکھتے ہیں۔''(۴۰)

صحت کے سلسلے میں یہ بھی یاد رکھیے کہ صحت صرف افراد کی خراب نہیں ہوتی بلکہ سماج کی صحت بھی خراب ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے زیادہ نیت کی خرابی کی ہے۔

''چلتا پرزہ'' کو اصفت اور طوطا چشم قسم کے انسانوں پر طنز ہے۔

''قحط اگاؤ'' میں مزاح کے ساتھ انتہائی شدید طنز ہے جس میں نوکر شاہی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ترقی پسند ظرافت میں اس افسانے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستان کے خوراک کے مسئلہ کو سلجھانے کی بجائے اُبھارنے والوں کے بارے میں شکوہ ہے۔

''سب سے پہلے تو ہم نے ''ٹائمز آف انڈیا'' اور ''ہندوستان ٹائمز'' کے کالموں میں اناج اُگاؤ مہم شروع کی۔ یہ اسکیم ناکامیاب ہوئی کیونکہ ٹائمز کسان نہیں پڑھ سکتے اور اگر پڑھ سکتے تو بھی وہ ان پر ہل نہیں چلا سکتے تھے۔ اس میں ضرورت تو تھی ٹریکٹر اور زمین کے خطوں کی مگر اس کی بجائے ہم نے روٹری پریس استعمال کیا۔ یہ لفظوں کے انبار تو پیدا کر سکتی ہے اناج کا ایک دانہ تک پیدا نہیں کر سکتی۔

ہم نے وزیروں کی تقریریں پیدا کیں، اشتہارات پیدا کیے اور افراد کی ایک فوج پیدا کی۔ جنھوں نے قلم اور کاغذ کی مدد سے اپنی ڈسکوں پر اناج اُگانے کی کوشش کی۔ اناج اُگانے کے لیے ہمیں زمین کی ضرورت ہے اور زمین گاؤں میں ہے۔ سول سیکریٹریوں کی چھتوں پر نہیں۔ اس لیے یہ اقدامات بھی ناکام ہوئے۔ ''ایک وقت بھوکے رہو، درخت اُگاؤ اور اناج اُگاؤ'' میں بھی اس لیے ناکامی ہوئی کہ یہ مارکسی طریقہ کار عمل در آمد نہیں کیا گیا۔ اس مسئلہ کو مالتھین یا گاندھی نہیں بلکہ مارکس حل کر سکتا ہ۔ مارکس نے کہا تھا ''زمین کسان کو دو۔ .... کام کرو .... پیدا کرو .... اور حاصل کرو۔

اگر قحط سے بھی مسئلہ نہ حل ہو تو امدادی طریقہ استعمال کیا جائے۔ کسان تحریکوں کو تہ تیغ کرو۔ طلبا کی تحریروں کو تہ تیغ کرو......... سب مخالف تحریکوں کو تہ تیغ کرو.........

لیکن اس کے ساتھ یہ بھی یاد رکھو کہ عوام ہندوستان میں بھی طاقت پکڑیں گے، عوام غیر فانی ہیں۔''(۴۱)

''ماہر نفسیات'' میں امریکہ کی بورژوا ذہنیت کا مذاق اُڑایا ہے۔

''جھاڑو'' میں بھی بورژوا طبقے کا مذاق اُڑایا ہے جو ہمیشہ غریبوں کا خون چوستے ہیں۔

''میرا امن پسند صفحہ'' اخبار پڑھنے والوں اور اخبار میں چھپنے والی خبروں اور اشتہارات پر ایک دلچسپ مزاح ہے۔

''مینڈک کی گرفتاری'' میں کرشن چندر نے مینڈکوں کی زبان سے انسانی خامیوں کا مذاق اُڑایا ہے۔

''مونگ کی دال'' کرشن چندر کی سیاسی ظرافت کا شاہکار ہے جس میں کانگریس حکومت کی خامیوں

اور ناہمواریوں پر طنز ہے اور سرکار کا مذاق ہے جو کرشن چندر کا محبوب موضوع ہے۔

''اخباری جوتشی'' میں فلمی اجارہ دار سیٹھوں کا مذاق اُڑایا ہے۔

''فلمی قاعدہ'' دراصل فلمی دنیا کا انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں فلم ایکٹر، ایکٹرس ان کے رکھوالے، بمبئی اور گھروں سے بھاگ آنے والے لڑکیوں کا ذکر ہے جن کو ہیرو اور ہیروئن بننے کا شوق ہے۔

اس کے علاوہ صاحب اور سیٹھ جی ہیں۔ اس کے علاوہ کرشن چندر نے جن مزاحیہ موضوع پر لکھا اور جن میں طنز کی نشتریت ہے جس سے ان کے افسانے باغ و بہار بن گئے ہیں۔ ''پُرانے خدا، تین غنڈے، ان داتا، ہم وحشی ہیں، مہالکشمی کا پل، ایک گرجا، ایک خندق، بادشاہ، نئے غلام، ہائیڈروجن بم کے بعد، کتاب کا کفن، اُردو قاعدہ، زندگی کے موڑ پر، بڑے آدمی، روی اور اجنتا سے آگے'' وغیرہ ہیں جس میں مخصوص طنز پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ''سمندر دور ہے، کوپن، لالہ گھسیٹا رام، گوپال کرشن، گوگھلے، باتیں، بہار کے بعد، بلیکی'' ہے۔ فلمی قاعدے میں گیدڑ کی تلاش، جانی واکر اور شیر، ناگ منی، ہاتھی اور ٹن ٹن، لیکھک اور کمبل سبھی حکایات طنزیہ ہیں۔ سرائے کے باہر، قاہرہ کی شام، حجامت، میاں سب غلط ہیں، شکست کے بعد اور دروازہ ان کے مزاحیہ ڈرامے ہیں۔ ان کے ناول شکست، باون پتے، ایک گدھے کی سرگزشت میں ان کے ہاں طنز و ظرافت پائی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اُردو ظرافت کی تاریخ میں ایک سنہرے باب کا اضافہ کیا۔ کرشن چندر کے طنز و تضحیک کے فطری جوہر کو ان کی اشتراکی نظریات نے جلا دی۔ دراصل وہ پیدائشی باغی تھی۔ ان کی زندگی مسلسل ایک قلمی جہاد تھی۔ جہاں سرمایہ دارانہ نظام کی جارحیت، استحصال پسندی اور توسیع پسندی مذاہب کی قدامت، تنگ نظری اور آمرانہ رویے کے خلاف انھوں نے لکھا ہے۔ اس میں ان کا قلم شدید قسم طنز کے تیر برسانے لگا ہے۔ لہٰذا ان کا کوئی ناول ہو یا افسانہ طنز کی ایک رو موج تہ نشین کی طرح موجود ہوتی ہے۔ انھوں نے بیسوں خالص مزاحیہ اور طنزیہ مضامین لکھے۔ یہ عظیم فنکار بظاہر پُرسکون اور متین نظر آتا ہے لیکن اس کے ذہن اور باطن میں ایک تلاطم ہے جنھیں وہ اپنی نگارشات میں جمالیات کے ساتھ طنز کے عنصر میں شامل کرتے ہیں۔ ادب زندگی اور سماج کے مقامی ماحول سے عالمگیر پس منظر تک یہ حیات و کائنات کی ناہمواریوں کو نشانہ بناتے ہیں۔ ماحول کا گہرا مشاہدہ، احساس کی خداداد صلاحیت، شعور کی بلندی، دور بینی اور مطالعہ کی وسعت نے ان کی طنز میں ندرت اور انفرادیت پیدا کر دی ہے۔

کرشن چندر نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ''فلمی'' دنیا میں گزارا۔ انھوں نے فلمی دنیا کے روز و شب کو قریب سے دیکھا۔ فلمی دنیا کا کوئی پہلو ان کی نظر سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ لہٰذا اپنے تجربات اور احساسات کو انھوں نے فلمی دنیا کے متعلق موضوعات میں ڈھال لیا۔ کسی خاص موضوع پر ان کا ذہن مرتعش ہو جاتا تھا تو وہ اپنے فکر و نظر کو ضبط تحریر میں لے آتے ہیں۔ ''فلمی قاعدہ'' ان کی اسی دنیا کے تجربات کی مثال ہے۔ ''چاند کا گھاؤ اور باون پتے'' میں بھی فلمی دنیا سے پردہ اُٹھایا ہے۔

بچوں کے لیے

اُردو میں بچوں میں کے لیے جو ادب لکھا گیا وہ عموماً جادوگری، پریوں اور جنوں کی کہانیوں کی شکل میں ہے۔ کرشن چندر نے بچوں کے لیے جو کہانیاں اور ناول لکھے ان کا انداز مختلف تھا۔ انھوں نے بچوں کی دلچسپی برقرار رکھنے والی طلسماتی فضا استعمال کی ہے۔ لیکن اس فضا اور محیر العقول کرداروں کے ذریعے اپنی بات کہی ہے۔ انھوں نے ان جادوگروں اور پریوں کو نیا روپ، نئی شخصیت اور نئے معنی دیے ہیں۔ ان کے توسط سے وہ سماجی اور تہذیبی مسائل کو بچوں کے ذہنوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں زبان بہت سادہ اور سہل ہے جس میں طنز و مزاح کا بھی پہلو ہے۔ اس میں کرشن چندر نے بچوں کی نفسیات کا خیال رکھ کر ان کے لیے دلچسپ موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ ایسی کتابوں میں ''چڑیوں کی الف لیلیٰ، الٹا درخت، بے وقوفوں کی کہانیاں، سونے کی صندوقچی، شیطان کا غصہ، سونے کا سیب'' اور ''لال تاج'' بے حد دلچسپ ہیں۔

ان کہانیوں میں کرشن چندر کے اسلوب کی شوخی اور طنز کو برقرار رکھا ہے۔ اس طرح زندگی کے بارے میں مختلف نقاط نظر کو بڑی سہولت کے ساتھ بچوں کے آگے پیش کیا ہے۔ بچوں کی معصومیت، سادگی اور نیکی کو کرشن چندر کے حساس اور شعور میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ طبقاتی سماج اور اس کے تعصبات کے خلاف ان کی لڑائی اور معصومیت، سادگی اور نیکی کی برتری کا تحفہ بچوں کے لیے تخلیق کیا ہے اور وہ یہی چیز بچوں میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ''اُلٹا درخت'' میں انھوں نے تمام برائیوں پر زبردست وار کیا ہے جو ان کے اپنے عہد سے تعلق رکھتی تھیں اور جن کا سرا ہمارے آج کے عہد سے آکر مل جاتا ہے۔ وہ ان برائیوں کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کو آنے والی نسلوں پر اعتماد ہے۔ وہ ابتدا ہی سے بچوں کو ان برائیوں سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ان برائیوں کے مکروہ چہرے کو بچوں کے سامنے بے نقاب کر کے ان میں نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ انسانی عظمت کا سکہ دلوں میں بٹھانا چاہتے ہیں تاکہ وہ انسان کی قدر کرنا سیکھیں۔ ''اُلٹا درخت'' کے علاوہ ''ستاروں کی سیر، خرگوش کا سپنا، ہمارا گھر اور بہادر گار جنگ'' بچوں کی کہانیاں ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے دراصل انسان اور سماج کے گرد گھومتے ہیں۔ افسانہ سماجی مسائل سے کترا کر نہیں گزر سکتا۔ لہٰذا کرشن چندر کے افسانوں کا موضوع بھی انسان تھا۔ معاشرے کے تمام رومانوی، سماجی، معاشی، اخلاقی، نفسیاتی مسائل کو سمیٹتے ہوئے انھوں نے افراد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل اور افراد ان کی تخلیقات میں ایسا حر کی نقوش چھوڑ گئے ہیں جو قاری کو نہ صرف جمالیاتی تسکین فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کی فکر کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔ اعلیٰ ادب پارے کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری کو ذہنی اور جذباتی طور پر تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دے۔ یہ تقاضا کرشن چندر کی تحریروں میں شدت سے موجود ہے۔

انسان دوستی، انسان سے محبت اور محبت کرشن چندر کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ مافوق الفطرت عناصر سے نہیں، جیتے جاگتے انسانوں کے ساتھ ان کی فکر کا محور انسان ہے۔ وہ بیک وقت رومانی بھی ہیں، انقلابی بھی، طنز نگار بھی اور حقیقت نگار بھی۔ کرشن چندر کے اندر بے پناہ تخلیقی صلاحیت ہے۔ ان کی فنی زندگی کی کئی جہتیں ہیں۔ وہ کبھی کسی ایک موضوع پر قناعت نہیں کرتے۔ اس لیے ان کے ہاں موضوع کی رنگا رنگی ہے اور اس کے لیے انھوں نے ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو آفاقی تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا ہے اور کسی ایک موضوع پر لکھتے ہوئے وہ ہچکچاتے نہیں۔ کرشن چندر کو کائنات کی ہر شے میں اپنے فن کے لیے مواد مل جاتا ہے۔ ان کا ادب زمان و مکاں پر محیط ہے۔ انھوں نے صرف افسانے اور ناول ہی نہیں لکھے بلکہ اس کے لیے معیار بھی بنائے ہیں۔ انھوں نے ادب کو عوام کے دل کی دھڑکن بنا دیا۔

کرشن چندر موضوع کی دلچسپی کے لیے اسلوب میں تازگی، نشاط آگہی اور احساس جمال کو اُبھارتے ہیں۔ انھوں نے افسانے کو پریم چند کی روایات سے نہ صرف آشنا کروایا بلکہ آئندہ لکھنے والوں کے لیے جدید معیار کو قائم کیا۔ انسانیت کے جذبے کو اُبھارا جو اُردو ادب کا بہترین سرمایہ ہے۔

کرشن چندر نے موضوع کے تنوع کے لیے ناول، افسانہ، ڈراما، رپوتاژ اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ حسن و عشق، جنس، نفسیات، بھوک، افلاس، نچلے اور متوسط اور اعلیٰ طبقے کی کشمکش، ہر پیشے کے لوگ، سیاست، اقدار، دیانت، بحران، انقلاب، فرقہ واریت، فسادات غرض ہر موضوع پر قلم اُٹھایا اور ہر ایک کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی اور یہ اعجاز ان کے عمیق مشاہدے اور بے پناہ تجربے کا تھا۔ ان کے سامنے نہ صرف قومی مسائل تھے بلکہ وہ اس عالمی تحریک سے بھی اپنے آپ کو قریب پاتے تھے جو سوشلزم اور انسان دوستی پر یقین رکھتی تھی۔ انھوں نے عالمی موضوعات کو بھی اپنے فن میں پیش کیا۔ کرشن چندر جنگ نسلی امتیاز کی آہنی درو دیوار کو توڑ کر امن اور محبت کی مثال قائم کرنا چاہتے تھے۔

کرشن چندر کے ہاں کشمیر کی وادیاں، پنجاب کے گالو بھی، بمبئی کی سڑکیں بھی ہیں، دہلی کی گندی ہوٹلیں، بازار اور سڑکیں، طنز و مزاح، رومانی فضا، مذہب، عورت، بچہ اور فلمی دنیا ہر قسم کے موضوع ہیں۔ رومان میں ڈوبی زندگی کرب میں کراہتا ہوا کسان، مزدور، کلرک، مجبور و بے بس عورت، شہری مسائل میں ڈوبے ہوئے لوگ۔ غرض ان کے قلم نے زندگی کے پھیلے ہوئے وسیع و عریض سمندر سے اپنے موضوعات کے موتی چن کر ان پر اپنے فکر و نظر کے خون کے قطرے بہائے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سید حسن امام، ''کرشن چندر کی انفرادیت''، ادب نکھار، مئو ناتھ بھنجن، کرشن چندر نمبر، اگست۔ ستمبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۷۷۔

۲۔ ڈاکٹر احمد حسن، جہلم میں ناؤ پر، مشمولہ بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹۲۔

۳۔ جہلم میں ناؤ پر، مشمولہ بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹۳۔

۴۔ کرشن چندر، طلسم خیال، افسانہ ''اندھا چھتر پتی''، صفحہ ۵۱۔

۵۔ کرشن چندر، طلسم خیال، افسانہ ''قبر''، صفحہ ۱۵۰۔

۶۔ کرشن چندر، ٹوٹے ہوئے تارے، افسانہ ''اس کی خوشی''، صفحہ ۱۳۱۔

۷۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۲۴۔

۸۔ ممتاز حسین، نئی قدریں، ''ناول اور افسانہ مضمون''، صفحہ ۲۶۸۔

۹۔ کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۲۵۔

۱۰۔ کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۳۳۔

۱۱۔ کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۳۹۔

۱۲۔ کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۴۱۔

۱۳۔ سردار جعفری، دیباچہ، ہم وحشی ہیں، صفحہ ۱۴۔

۱۴۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، لال باغ، صفحہ ۳۴۔

۱۵۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، لال باغ، صفحہ ۳۶۔

۱۶۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، لال باغ، صفحہ ۳۳۔

۱۷۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، ایک طوائف کا خط، صفحہ ۴۱۔

۱۸۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، ایک طوائف کا خط، صفحہ ۴۵۔

۱۹۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۷۰۔

۲۰۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۷۴۔

۲۱۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۷۴۔

۲۲۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۸۴۔

۲۳۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۸۴۔

۲۴۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۸۴، ۸۵۔

۲۵۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۹۴۔

۲۶۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۰۳، ۱۰۷۔

۲۷۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۰۴، ۱۰۷

۲۸۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۰۹۔

۲۹۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱۔

۳۰۔ کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱۔

۳۱۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، صفحہ ۹۰۔

۳۲۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس دہلی، صفحہ ۱۴۱۔

۳۳۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی، صفحہ ۴۷۔

۳۴۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۳۱۶۔

۳۵۔ کنہیالال کپور، ''رقیبد و لے نہ از دل ما'' کرشن چندر نمبر ماہنامہ شاعر، بمبئی، صفحہ ۳۸۔

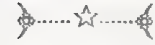
۳۶۔ نریش کمار شاد، کرشن چندر سے انٹرویو، افسانہ نمبر ماہنامہ بیسویں صدی، جولائی ۱۹۶۴ء، دہلی، صفحہ ۱۵۵۔

۳۷۔ کرشن چندر، سووینئر جشن کرشن چندر، ڈاکٹر رفیق زکریا، چیئرمین کرشن چندر کمیٹی، صفحہ ۷۔

۳۸۔ کرشن چندر، گھونگھٹ میں گوری جلے، صفحہ ۱۵۔

۳۹۔ کرشن چندر، ہوائی قلعے، افسانہ ہوائی قلعے، صفحہ ۲۴۵۔

۴۰۔ کرشن چندر، صحت خراب ہے، مزاحیہ افسانے، صفحہ ۱۶۔

۴۱۔ کرشن چندر، قحط اُگاؤ، مزاحیہ افسانے، صفحہ ۲۶۔

چوتھا باب

کرشن چندر کے کرداروں پر اجمالی تبصرہ

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار نگاری

پلاٹ اور موضوع کے ساتھ ساتھ افسانے میں کردار نگاری بھی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ جب تک افسانے کا موضوع انسان ہے۔ کردار کا وجود قائم رہے گا۔ کردار اور افسانہ لازم وملزوم ہیں۔ بہت پہلے کہانی میں پلاٹ مرکزی رول ادا کرتا تھا لیکن ارتقائے تمدن کے ساتھ ساتھ نئی قدروں نے جنم لیا۔ نئے رجحانات، نئے نظریات نے انداز فکر میں تبدیلی پیدا کردی۔ چیزوں کو سطحی نظر سے دیکھنے کی بجائے اس کی ماہیت اور باطن پر نظر گہری ہونے لگی۔ ادب بھی اس سے متاثر ہوا۔ افسانہ نگاروں نے نفس انسانی کی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی اور کردار نگاری کی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا جو افسانہ کا اہم ترین عنصر بن گیا۔

افسانوی ادب میں کردار کا لفظ افسانوی مخلوق کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب میں خواہ داستاں ہو، ناول ہو، ڈرامہ یا افسانہ قصے اور کہانی میں جن فرضی یا حقیقی سیرتوں کا ذکر آتا ہے انھیں کردار کہا جاتا ہے اور سیرتوں کی تخلیق کردار نگاری کا فن کہلاتا ہے۔

کردار کی انفرادیت محض اس کی خوبیوں یا خامیوں کی بنا پر قائم نہیں ہوتی بلکہ ایک جگہ، ایک عہد، ایک معاشرت اور زمان ومکاں سے وابستہ کر کے اس کی زندگی کے مختلف واقعات، عادات واعمال، شکل و شمائل، سیرت وصورت، لباس وپوشاک غرض وسائل اور مختلف وسیلوں سے اسے متعارف اور ممتاز کیا جاتا ہے۔ کردار کو زمان ومکاں، عہد اور معاشرت میں چلتا پھرتا دکھایا جاتا ہے۔ فنکار کو کردار کی زبان اور سیرت کے مختلف پہلوؤں اور خصائل سے واقف ہونا چاہیے۔ فنکار کرداروں کے تخلیق سے کسی عہد یا معاشرت کی عکاسی کرتا ہو۔ وہ زندگی کے مسائل سے الجھتے ٹکراتے اور عمل کرتے دکھایا گیا ہو، وہ حقیقی زندگی کے قریب ہو اور جیتے جاگتے لوگوں میں شامل ہو اور کردار زندہ دکھائی بھی دے۔

زندہ کردار کی تخلیق کا انحصار فنکار کے فنی ریاض پر ہے۔ کرداروں کو جاندار اور حقیقی بنانے کے لیے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشاہدے کے ذریعے جن کرداروں کی تشکیل ہوگی، ہو حقیقی ہوں گے۔

مشاہدے کے ساتھ فنکار کی قوتِ تخیل کا ہونا بھی ضروری ہے۔ تخیل کا رنگ نہ ہو تو کردار دلچسپ نہ ہوں گے۔ اعلیٰ تخیل رکھنے والے فنکاروں کے کردار نامکمل بھی ہوں تو جاندار دکھائی دیتے ہیں۔

فنکار کرداروں کی تشکیل کرتے ہوئے انھیں زندگی سے ماورا نہ بنائے بلکہ ماحول اور معاشرت سے ہم آہنگ، ہم مزاج بنا کر اس کی خوبیاں اور خامیاں بیان کرے۔ کامیاب کردار زندہ جیتے جاگتے اور انسانی مسائل سے دوچار، چلتے پھرتے، خواہشات و جذبات اور محبت و نفرت سے ہمکنار ہوں جن کی بوباس ہم اپنے آس پاس محسوس کر سکیں۔ ان سے ہماری یگانگت ہو، ہماری خوشیوں اور غم کے ساتھی ہوں۔

کردار نگاری کا کمال ہی یہ ہے کہ فنکار ایسا کردار پیش کرے جو ہماری آنکھوں کے سامنے ہو اس کی عادات، نظریات، بود و باش، فنی صلاحیت کو اس طرح سے پیش کیا جائے کہ وہ ہمیں جیتا جاگتا ہر قصبے، ہر گلی اور ہر محلے میں نظر آئے۔ اس کا کردار محض تخلیقی یا من گھڑت نہ ہو بلکہ وہ حقیقی زندگی سے دوچار ہو۔ ادنیٰ سے ادنیٰ کردار بھی پڑھنے والے کے دل پر نقش ہو جائے۔ کردار ایک تاثر چھوڑتا ہو۔ اس کی تصویر ہمارے سامنے آ جائے اور کردار ہر طبقے، ذات اور قبیلے سے لیا جائے۔

افسانہ زندگی یا زندگی کا نعم البدل نہیں بلکہ زندگی کی صداقت کی بنیاد پر ایک نئی زندگی، ایک نئے انسان کی تخلیق ہے جو حقیقی زندگی سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی اس سے مختلف ہو۔ کیونکہ افسانوی کردار کی زندگی کا بیان سیدھے سادھے الفاظ میں نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اس میں فنی خوبیاں پیدا کی جاتی ہیں تاکہ کردار حقیقی زندگی سے ذرا مختلف نظر آئے۔ البتہ اس سے تناسبت ضرور ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ کردار کی اپنی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تصادم، پلاٹ، ماحول دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعین ہوتا ہے۔

غرض جب ایک کردار افسانے میں داخل ہوتا ہے تو کچھ اور ہوتا ہے اور جب باہر نکلتا ہے تو کچھ اور ہوتا ہے۔ جب وہ بحرانی صورت سے نکلتا ہے تو اس میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں لیکن اس کی تبدیلیوں میں منطقی ربط ہونا چاہیے۔ افسانہ نگار کو یہ باور کرانا چاہیے کہ اس کے کردار حقیقی انسان ہیں۔ ان میں اثر آفرینی ہو، کیونکہ مختصر افسانہ میں فنکار کی ساری زندگی نہیں بلکہ اس کی زندگی کے ایک یا دو پہلوؤں سے افسانہ نگار متعارف کراتا ہے۔ وہ کرداروں کو مختلف طریقوں سے پیش کرتا ہے۔ کچھ کرداروں کو افسانہ نگار متعارف کراتا ہے اور کچھ کردار اپنی حرکات و سکنات و عادات سے اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔

افسانہ نگار کردار کے ذریعے قاری تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اعلیٰ کردار نگاری کے لیے افسانہ نگار نہ صرف شکل و صورت، جذبات و احساسات اور اعمال و افعال کی پوری طرح عکاسی کرے بلکہ اس کے بطن میں جھانکنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ فنکار بصارت کے ساتھ بصیرت بھی رکھتا ہو۔ وہ مشاہدات و تجربات واقعات اور سانحات سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اپنی سوچ اور فکر کو ہر رنگ میں صفحۂ قرطاس پر اُتار

سکے۔ وہ ایک ایسا انشاپرداز ہو۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری ایک نہایت صبر آزما اور نازک فن ہے۔ اُردو میں افسانہ نگاری میں اچھے کردار نگار معدودے چند ہیں۔ ان میں کرشن چندر اپنی کردار نگاری کے اعتبار سے اُردو افسانہ میں یقیناً بہت اہم ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں جتنا جادو ہے۔ یہ جادو انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے جگایا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو نہایت خوبصورتی سے شگفتہ الفاظ میں نکھارتے چلے جاتے ہیں۔ وہ حسن ترتیب، زبان کے لوچ اور اس کے فطری بہاؤ سے کرداروں کو تخلیق کرتے ہیں۔ موضوع کی طرح ان کے افسانوں میں کرداروں میں تنوع ہے۔ وہ ہر مذہب، ہر خطے اور ہر طبقے کے اعلیٰ و ادنیٰ کردار کو ان کی مخصوص اور منفرد خصوصیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بعض کرداروں میں ان کی اپنی شخصیت کی جھلکیاں ہیں۔ وہ کردار کے ماحول، عادات، ذہنی کیفیت، خوبیوں اور خامیوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ طوائف، مزدور، فلمی دنیا یا کال گرل ہو۔ وہ کرداروں کو ان کے سماجی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کی زبان و بیان، فضابندی اور منظر نگاری کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ وہ جن کرداروں کو پیش کرتے ہیں وہ ان کے خاندان اور طبقے سے پوری آگہی رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں جھلک کر ان کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کو کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔

کرشن چندر صرف اعلیٰ سوسائٹی کے کردار ہی نہیں چنتے بلکہ ان کے کردار ہر طبقے اور قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اعلیٰ سوسائٹی سے لے کر فقیر اور بھنگی تک کے کرداروں سے اپنے افسانوں کے ڈھانچے تیار کرتے ہیں۔ ان کے افسانے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ انھوں نے اُردو ادب میں زندہ اور افسانوی دنیا میں لازوال کردار پیش کیے ہیں۔ ان کے کردار حیات جاودانی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''ایسا لگتا ہے جیسے کرشن چندر کا وجود پارہ پارہ ہو کر ان کی تحریروں میں بکھر گیا ہو۔ ان کے کردار انھیں کے سایہ لگتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ماحول، عادات و اطوار، ان کی ذہنی کیفیات اور ان کی فطرت کی خوبیوں اور خامیوں سے پوری طرح واقف ہوتے ہیں اور انھیں کسی نہ کسی حقیقت کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں کے کردار رومانی فضا کے پرداخت ہیں جن کی شبیہ فطرت کے حسین و وسیع پس منظر میں دھندلی نظر آنے لگتی ہے۔ تقسیم سے پہلے کے افسانوں میں کرداروں کو ان کے تمام تر داخلی و خارجی تصادم کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کم نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس زمانہ میں وہ بلندی سے ماحول پر نظر ڈالتے تھے۔ اس لیے کردار نگاری کا رجحان ان کے یہاں زیادہ واضح نظر نہیں آتے۔ لیکن بعد کے افسانوں میں یہ کیفیت نہ رہی اور

انھوں نے ایسے کردار تخلیق کیے جوان کی فنی بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔''(۱)

کرشن چندر کے چند اہم کردار

''آنگی''

کرشن چندر نے اپنی ابتدائی زندگی کشمیر میں گزاری۔ وہاں کے ماحول میں آنکھ کھولی، وہاں فطرت کے عارض وگیسو کا نظارہ کیا۔ وادی کشمیر جو صرف گلزار ہی نہیں یوسف زار بھی ہے۔ جوان کے افسانوں میں عارض کی دمک، زلف کی مہک، آنکھ کی مستی، کمر کے لوچ، کلی کی معصومیت، پھول کی نگہت، شفق کی سرخی اور آبشاروں کے گیت کی طرح گاتی ہے۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں قدرتی مناظر، پہاڑ، برف پوش وادیوں، گرتے جھرنوں، مترنم چشموں، بل کھاتی ندیوں، خاموش فصلوں، شفاف چشموں، پُر وقار درختوں، مرغزاروں اور قادر مطلق کی اس جنت میں دوزخ کو جلتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ابتدائی دور کے رومانی کردار بھی اس کشمیر کی وادی سے لیے۔ انھوں نے وہاں کے ماحول کے بارے میں لکھا ہے۔ وہاں کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہاں کے حسن وخوبصورتی کے ساتھ وہاں کے مظالم کا شعور بھی پیدا ہوا۔ حسین وادی میں سسکتی غربت سے تاثر قبول کیا۔ انسان پر انسان کا ظلم، آسمانی آفات، کہنہ رسوم و قیود، فرسودہ روایات، مذہبی پابندیاں، پارینہ روایات اور سماجی ناانصافیوں نے ان کے دل پر گہرا اثر چھوڑا۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''طلسم خیال'' میں ''آنگی''، افسانہ ہے۔ یہ خوبصورت افسانہ رومان کی خوشبو سے معطر اور معتبر ہے۔ یہ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ خود کرشن چندر کو بھی یہ افسانہ بے حد پسند ہے۔ یہ افسانہ اپنی کردار نگاری اور فضا بندی کے لحاظ سے بہترین افسانہ ہے۔ ''کشمیر کی کہانیاں'' کا انتساب بھی ''آنگی'' کے نام ہے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی فرماتے ہیں:

> ''آنگی عنفوان شباب کی نفسیات، پہلی محبت کی ناقابل فراموش یادوں اور وفور جذبات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس افسانے اور نام نے کرشن چندر کے دل ودماغ پر ایسے نقش ثبت کیے ہیں کہ نہ صرف اس کے کئی مجموعوں میں شامل ہے بلکہ کشمیر کی کہانیاں کا انتساب بھی ''آنگی'' کے نام ہے۔''(۲)

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک اَن پڑھ، سیدھی سادھی، معصوم دوشیزہ ہے جو جنگل کی چرواہی ہے۔ جس کا نام ''آنگی'' ہے۔ ایک نوجوان شہری مسافر تبدیلی آب وہوا کی غرض سے شہر سے دور پہاڑ کی وادیوں میں بسے ایک گاؤں میں جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ''آنگی'' سے ہوتی ہے۔ وہ آنگی کے بھول

پن سے، معصومیت، حسن اور سادگی سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ آنگی بھی اس کو دل ہی دل میں چاہنے لگتی ہے۔ اس کو بھی نوجوان سے محبت ہو جاتی ہے اور ناسمجھی میں اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔

مسافر کو شہر کے شور اور ہنگاموں کی نسبت گاؤں کا ماحول بہت اچھا لگتا ہے۔ اس کے سامنے ریل گاڑی کے گھومتے ہوئے پہیے اچھے لگتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے۔ شہر کے لوگ خاموشی سے کیوں ڈرتے ہیں اور ہر وقت گلا پھاڑ پھاڑ کر کیوں چلاتے ہیں، آخر کس لیے؟

> ''یہاں کتنا سکون ہے۔ امن، حسن، راحت، نیچے پگڈنڈیوں پر ندی کے کنارے آنگی کسی بے فکر ہرنی کی طرح قدم رکھتی ہوئی آرہی تھی۔ کاندھے پر پتلی سی سونٹی تھی۔ لبوں پر ایک بے معنی گیت، پاؤں ننگے تھے، لیکن چال پر ایک خاموش موسیقی کا شبہ ہوتا تھا۔ مسافر نے اپنی کتاب بند کردی۔ آنگی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا۔ کاش وہ مصور ہوتا کتنی خوبصورت تصویر ہے۔ کتنا دلکش منظر ہے۔ آنگی کے سڈول مگر مضبوط بازو، اس کی کمر کا متناسب خم، اچھا تو وہ ایک سنگ تراش ہی ہوتا۔ دنیا میں کسی کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں ورنہ وہ ایک مجسمہ تیار کرتا کہ یونانی صنم گر بھی ششدر رہ جاتے۔ اتنے میں آنگی نے اسے دیکھ لیا۔ عجیب بات ہے وہ کیوں ٹھٹک کر کھڑی ہوگئی۔ اس کے لبوں پر بے معنی گیت کیوں رک گیا۔ وہ سونٹی سے زمین پر کیا لکھ رہی ہے۔ اَن پڑھ آنگی.......... مسافر نے زور سے آواز دی۔ ''آنگی''۔
>
> آنگی نے ضرور سُن لیا ہے مگر اس نے جواب کیوں نہیں دیا۔ وہ اب اوپر چڑھ رہی ہے۔ گھاٹی کے بیچ در پیچ راستہ سے گزرتی ہوئی اُدھر آرہی ہے۔ مگر اب اس کی چال مختلف ہے۔ بازو اب بے پرواہی سے نہیں ہل رہے ہیں اور گردن ایک طرف کو جھک گئی۔ اب ایک نئی تصویر ہے۔ نیا مجسمہ ہے۔ وہ جنگل کی دیوی تھی تو یہ دوشیزہ صحرا ہے۔ اس مجسمہ کی تراش نرالی ہے۔ اس کا رنگ نیا ہے۔ اس گیت کی لے انوکھی ہے۔ کاش وہ مغنی ہوتا۔''(۳)

جہاں کرشن چندر نے آنگی کے حسن کو بیان کیا ہے وہاں آنگی کی مفلسی کا یہ عالم ہے کہ آنگی کا کرتہ جگہ جگہ سے پھٹا ہوا ہے۔ اس میں درجنوں پیوند لگے ہیں لیکن اس کی آنکھیں ندی کے شفاف پانیوں کی طرح نیلی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں چوڑیوں کی کھنک نہیں تھی، اسے سارا سارا دن کھیتوں میں ہل چلانا پڑتا تھا۔

برسات کے آخری دنوں میں مکئی کی فصل پک گئی تھی۔ سارے گاؤں والوں نے مکئی کے بھٹوں کے انبار جمع کیے اور ان کو صاف کیا۔ چاندنی رات میں بیٹھ کر وہ بھٹوں سے دانے الگ کرتے، ندی کا دھیما شور سے منو کی شاخوں میں چاند اٹک گیا۔ آہستہ آہستہ نغموں کی آوازیں آرہی تھیں۔ کبھی کوئی بوڑھا کسان پُرانا

نغمہ چھیڑ دیتا۔نو جوان چرواہیاں آپس میں سرگوشیاں کرتیں۔ پھر کوئی ہجر کا نغمہ چھیڑ دیتی تو نو جوان چرواہیوں کی آوازیں اس میں شامل ہو جاتی۔معلوم ہوتا کسی بڑے معبد میں بیٹھے ہوئے اپنے معبود کی حمد وثنا کر رہے ہیں۔اس آگ میں عنبر اور لوبان جل رہا ہے۔جس کا دھواں اُٹھ کر سارے معبد کو معطر کر رہا ہے۔ یہ نیک نفس روحیں یہاں ابدی سکون ہے اور قدرت بے رحم۔

اس طرح مکئی کے کھلیان میں کئی راتیں گزر گئیں۔ایک رات مسافر فیروز کا الغوزہ سنتے سنتے محسوس کرتا ہے کہ آنگی وہاں نہیں۔ دوسروں کو مکئی کے بھٹوں کو الگ کرتے لوگوں کو ادھر ادھر دیکھا۔ آنگی کہیں نہیں تھی۔ مسافر کی نگاہیں آنگی کو تلاش کر رہی تھیں۔ اس نے اپنے وائلن کو نکالا اور ایک دلسوز نغمہ چھیڑا۔ سارا گاؤں کے لوگ اُٹھ کر اس کے پاس جمع ہو گئے اور مسافر کی بنسری سننے لگے۔ان کے چہروں پر خوشی بھی تھی اور حیرت بھی مگر آنگی کہاں تھی۔

آخر اس نے دیکھا کہ وہ کھلیان کے دوسری طرف بیٹھی ہے۔مسافر نے دیکھا کہ چند مکئی کے بھٹے زمین پر پڑتے ہیں اور اس کے قریب کھلیان کا سہارا لیے نیم دراز حالت میں پڑی ہے اور آنکھیں نیم وا ہیں اور چاند کی کرنوں نے اس کے سر کے گرد ایک ہالہ بنا دیا ہے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں مقامی رنگ اور ماحول کو اُبھارنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے تضادات کی عکاسی بھی بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ایک روز آنگی مسافر سے کہتی ہے:

''آہ! مسافر مجھے یہاں سے لے چلو''

لیکن مسافر کوئی جواب نہیں دیتا۔مسافر اس دن آنگی کو پیار بھی نہیں کرتا اور نہ اس کے آنسو ہی پونچھتا ہے۔اسے یکا یک اپنا شہر یاد آنے لگتا ہے۔اپنی تہذیب اور اپنی دنیا یاد آنے لگتی ہے اور ایک روز آنگی کے پیار کو ٹھکرا کر چپ چاپ اپنے شہر کی جانب بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ یہ سوچے بغیر کہ اس غریب لڑکی آنگی کا کیا ہوگا۔ایسے موقع پر آنگی کی بے بسی اور مجبوری کا زبردست احساس قاری کے دل پر ایک تیر نیم کش کی طرح چبھن چھوڑ جاتا ہے۔

''آخر اس نے گھٹے ہوئے لہجے میں کہا: آہ! مسافر مجھے یہاں سے لے چلو اور یہ کہہ کر اس نے اپنا سر جھکا لیا اور چپ چاپ رونے لگی۔

مسافر خاموشی سے مکئی کے دانے الگ کرتا رہا۔اس نے آنگی کے آنسو نہیں پونچھے۔ اس نے اسے پیار نہیں کیا۔یکا یک ایک پرندہ اپنے سیاہ پنکھ پھیلائے ہوئے سامنے سے نکل گیا۔کھلیان کے اوپر دو تین ستارے چمک رہے تھے۔ آنگی کے آنسوؤں کی طرح اور کھلیان کے دوسری جانب عورتیں نئی دلہن کے سسرال روانگی کے گیت گا رہی

تھیں۔ مسافر کی نگاہیں پہاڑوں سے پرے صنوبر کے جنگلوں کو چیرتی ہوئی وسیع میدانوں کو ڈھونڈنے لگی۔ جہاں اس کا دیس تھا، اس کی نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے اُچھلنے لگے۔مسافر شکر بجالاتا ہے کہ وہ اپنی دنیا میں واپس آ گیا ہے۔''(۴)

کرشن چندر ایک دردمند انسان تھے۔انسان دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر ان میں بھرا ہوا تھا۔ان سے کسی کی بے بسی، مجبوری، مظلومیت دیکھی نہیں جاتی تھی۔وہ خواہ آنگی ہو، یرقان کی شاما، قبر کی رکمنی یا مصور کی محبت کی نکی۔ اندھا چھترپتی کی مکھنی ہو یا گومان کی گومتی۔ انھوں نے ہمیشہ ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں اور ظلم وستم کو محسوس کیا اور انھیں محسوسات کی آنگی کے کردار کا روپ دیا ہے۔

کرشن چندر کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں وادی کشمیر کی جھلکیاں موجود ہیں۔ان کہانیوں میں کرشن چندر کے فن میں اُجاگر ہونے والے تمام پہلوؤں کے خاکے موجود ہیں جو بعد میں ان کے فن کو نکھارنے اور ادب میں ان کا مقام متعین کرنے میں مددی۔ان کہانیوں میں رومان بھی ہے اور حقیقت بھی۔طنز کے بڑے تیکھے وار بھی ہیں اور مزاج کا گہرا رنگ بھی۔

''آنگی'' کے نام کرشن چندر نے اپنے مجموعے کا انتساب کیا ہے۔کون ہے یا کون تھی؟ ذہن میں بغیر یہ کرید بیدا کیے ''گرجن کی ایک شام'' کی آخری سطور یاد آتی ہیں۔

''تنک کے دائرے سے باہر اندھیرا تھا۔الاؤ کے تنک ہالے میں ریوڑ سویا ہوا نظر آتا تھا۔ چرواہیاں تکلی پھراتی ہوئی ان سے کچھ بن رہی تھیں۔ چرواہے محویت کے عالم میں ہاتھوں میں ٹھوڑیاں لیے ایک کہانی سن رہے تھے۔کہانی سنانے والا چرواہا کہہ رہا تھا بہت دن گزرے اسی تنک کے درخت کے سائے میں تین شکاری آکر بیٹھے۔

ایک چرواہی نے سانس روک کر پوچھا؟ پھر کیا ہوا؟

''آنگی'' شاید ایسی ہی چرواہی تھی جسے کہانیاں سننے کا شوق تھا۔کہانی سننے کا شوق کسے نہیں ہوتا۔ لیکن تہذیب کی چار دیواری سے دور گرجن جیسے مقام پہ رہنے والی چرواہیاں تو اپنے دیوتاؤں کی اور کھیتوں کی اور شکاریوں کی کہانیوں میں زیادہ لطف نہیں لیتی ہیں۔''(۵)

آنگی کا کردار لکھتے وقت بھی کرشن چندر کے ذہن میں ایک معصوم چرواہی تھی جو شہر کی تڑک بھڑک سے دور برف پوش وادیوں میں محبت، غم اور درد کی فصل بوتی ہے۔فنکار کرشن چندر خود شکاری ہے جو قبائلی زندگی کا مطالعہ کرتا ہے جس کی نگاہ عمیق اور اثر انگیز ہے۔ برف کے سفید وسیع کھیتوں میں جب فصل کٹی ہے تو کوئی نہیں دیکھتا جب کھلیان بنتا ہے تو کوئی گواہ نہیں ہوتا۔ درد کے اس جلتے ہوئے کھلیان کو دیکھتی ہیں سرد اور تیز ہوائیں، اونچی اونچی چوٹیاں اور برف کے مہیب تودے اور انہی کے دباؤ سے کھلیان اجڑ جاتے ہیں۔کرشن

چندر نے ایسا ہی درد بھرا کردار آ نگی کا تراشا ہے۔

تائی ایسری

کرشن چندر کے کردار چاہے مرد ہوں کہ عورت زندگی سے حد درجہ قریب ہوتے ہیں اور زندگی کی سنگین حقیقتوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری کا یہ وصف ہے کہ ان میں افراد کے نفسیاتی، ذہنی، اخلاقی، معاشرتی اور طبقاتی تمام قدروں اور معیاروں کا احاطہ کرلیا جاتا ہے ان کے افسانوں میں نسوانی کردار خواہ کسی بھی طرز زندگی کے حامی ہوں زندگی کی گرمی اور بنیادی نسوانی جذبات کی تڑپ سے متصف ہوتے ہیں۔

کرشن چندر کے کامیاب افسانہ میں نہ کوئی مابعد الطبیعیاتی بلندی ہے نہ ہم ان کو مفکر کہہ سکتے ہیں۔ ان کے کردار سرتاسر ارضی ہوتے ہیں۔ زمین پر بسنے والے لوگوں کے ساتھ ان کی بے پناہ وابستگیاں ہیں۔ اس لیے ان کو ماورائی فضا میں اُڑنے کی فرصت نہیں ہوتی۔ وہ دھرتی، اس کے حسن، اس کی خوشبو اور اس کی دلچسپیوں اور نیرنگیوں سے اس کی مخلوق، ان کی زندگیوں، جرتوں، دکھوں، محبتوں، مسرتوں، نئی لطافتوں، نادانیوں اور مصیبتوں سے اتنی دلچسپی رکھتے ہیں کہ انھیں مابعد الطبیعیاتی پہلوؤں کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ان کی یہ ارضیت انھیں ہمارے قریب کرتی ہے۔ ان کی محبوبیت میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ ہمیں دھرتی کے ایسے پہلوؤں سے آشکار کرتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ مثلاً تائی ایسری کا کردار ہمارے سماج کا جانا پہچانا کردار ہے۔ تائی ایسری ہر لحہ پیار کی روشنی بانٹنے والی محبوب شخصیت ہے جسے کرشن چندر نے اپنی تخلیقی لمس سے افسانویت عطا کی اور عام سطح پر اُٹھا کر اس میں تخلیقی دلکشی بھردی۔

انسان اپنی ذات میں ایک کائنات ہے۔ وہ نیک و بد، خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ اس کی شیطانیت اور فرشتگی کے ہزار روپ ہیں۔ کسی باشعور اور بابصیرت فنکار کا کام ہے کہ وہ اپنی فہم و ذکا سے اور اپنی عقابی نگاہوں سے وہاں پہنچ جائے جہاں ہماری نگاہیں نہیں پہنچ سکتی۔ وہاں فنکار انسان کی شخصیت کے تمام تر محاسن و مصائب کو حقیقی رنگوں میں اُبھار کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ایسی ہی شخصیت تائی ایسری کی ہے۔

کرشن چندر اپنے افسانے میں لکھتے ہیں کہ ''تائی ایسری'' ان کی سگی تائی نہیں تھی لیکن انھیں دیکھ کر ہر شخص تائی کہنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ ان کی پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ میڈیکل کالج کلکتہ میں ڈاکٹروں کا فائنل کورس کر رہے تھے۔ چند دنوں کے لیے لاہور آئے یہیں تائی ایسری سے پہلی مرتبہ ان کی ملاقات ہوئی۔ وہ تانگے سے اُتریں، سارے رشتہ داروں نے یکبارگی تانگہ کو کرائے دینے کے لیے پیسے جیب سے نکالے مگر تائی ایسری نے انکار کر دیا۔

تائی ایسری کی عمر ساٹھ سال سے کم نہ تھی۔ ان کے کھچڑی بال ان کے بھرے بھرے گول مٹول گندمی چہرے پر بہت اچھے لگتے تھے۔ لیکن کرشن چندر لکھتے ہیں:

''مجھے ان کے چہرے میں ان کی آنکھیں بڑی غیر معمولی نظر آئیں۔ ان کی آنکھیں دیکھ کر مجھے ہمیشہ دھرتی کا خیال آیا ہے۔ میلوں تک دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں کا خیال آیا ہے۔ کسی بڑی اور گہری دریائی بسیط چادر آب کا خیال آیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی آیا ہے کہ ان آنکھوں کے اندر جو محبت ہے اس کا کوئی کنارہ نہیں، جو معصومیت ہے اس کی کوئی اتھاہ نہیں، جو درد ہے اس کا کوئی درماں نہیں۔ میں نے آج تک ایسی آنکھیں کسی عورت کے چہرے پر نہیں دیکھیں جو اس قدر وسیع اور بے کنار ہوں۔ زندگی کو بڑے سے بڑا اور تلخ سے تلخ تجربہ بھی ان کے لیے ایک تنکے سے زیادہ حیثیت نہ رکھے۔ ایسی آنکھیں جو اپنی پنائیوں میں سب کچھ بہالے جائیں۔ ایسی انوکھی معاف کر دینے والی، درگزر کرتے دینے والی آنکھیں میں نے آج تک نہیں دیکھیں۔''(۶)

تائی ایسری نے کاسنی شاہی کا گھا گھرا پہن رکھا تھا۔ سنہری گوٹے کا لہریہ، بسنتی ریشم کی قمیض جن پر زری کا کام، سر پر دوہری ململ کا قرمزی ڈوپٹہ، ہاتھوں میں سونے کے گوکھرو، جب گھر میں داخل ہوئیں تو چاروں طرف شور مچ گیا۔ تائی ایسری نے باری باری سب کو گلے لگایا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ دعائیں دیں اور اپنی رنگین پچھی کی ٹوکری لے کر سب کو چونی دیتی جاتیں۔ سب مرد، عورتوں، لڑکے اور بچے یا جوان ان کے پاؤں چھو کر اپنی اپنی چونی لے چکے تو انھوں نے اپنی ٹھوڑی اونچی کر کے پنکھا جھلنے والی لڑکی کی طرف دیکھا اور پوچھا:

''تو کون ہے؟''

''میں سوتری ہوں۔'' بچی نے شرماتے ہوئے جواب دیا۔

تائی ایسری نے اسے گلے سے لگالیا بلکہ اس کا منہ بھی چوم لیا اور پچھی سے اسے چونی نکال کر دی تو گھر کی ساری عورتیں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں اور تائی کو بتایا کہ یہ جے کشن کی بیٹی سوتری نہیں بلکہ ہیرو مہری کی بیٹی سوتری ہے۔ اس پر ایک دم گھبرا کر تائی ایسری بولیں ''اب تو مجھے نہانا پڑے گا۔ کیونکہ میں نے اس کا منہ چوم لیا ہے۔''

تائی ایسری نے جب حیران نگاہوں سے مہری کی بیٹی سوتری کی طرف دیکھا تو سوتری دھتکارے جانے سے سسکنے لگی۔ اس پر یکا یک تائی کو رحم آ گیا تو انھوں نے کہا: ''تو کیوں روتی ہے، تو تو انجان ہے تو تو دیوی ہے، تو تو کنواری ہے، مجھے ہی اپنے دھرم کے کارن نہانا پڑے گا۔ انھوں نے کہا اور چونی لے لے۔

تائی ایسری کو کئی لوگ چونی والی تائی بھی کہتے تھے۔ کئی لوگ کنواری تائی کہتے تھے۔
کیونکہ یہ بھی مشہور تھا کہ جس دن تایا یودھ راج نے تائی ایسری سے شادی کی تھی اس
دن سے وہ کنواری چلی آ رہی تھیں۔ یودھ راج نے شادی سے پہلے جوانی میں اتنی
خوبصورت عورتیں دیکھ ڈالی تھیں کہ جب گاؤں کی سیدھی سادھی لڑکی سے شادی ہوئی
تو انھیں شادی کے لیے پہلے روز ہی بالکل پسند نہ آئی۔ انھوں نے شادی کر کے انھیں
بالکل اکیلا چھوڑ دیا۔ وہ گاؤں میں اپنے سسرال کے ہاں رہتی اور سب کی خدمت
کرتی۔ تایا یودھ راج کا جالندھر میں لوہے کا کاروبار تھا مگر وہ اسے پچھتر روپے مہینے
کے بھیجتے تھے۔ کئی کئی سال گاؤں میں نہیں جاتے تھے۔ میکے والوں نے کئی بار آ کر تائی
کو لے جانا چاہا مگر انھوں نے انکار کر دیا۔ تایا یودھ راج کے باپ مالک نے اپنے گھر
کی ساری چابیاں تائی ایسری کے سپرد کر دی تھیں اور ساس نے سارے گہنے پاتے
نکال کر تائی ایسری کے حوالے کر دیے تھے۔ تائی ایسری کو اپنی جوانی پر کبھی دکھ نہیں
ہوا۔ اسے ہمیشہ یہی خیال رہتا کہ وہ بچپن سے ایسی ہے۔ بلکہ جنم ہی سے ایسی پیدا ہوئی
ہوگی۔ پیدا ہوتے ہی اس نے پتی کو ہاتھ پھیلا کر آشیرباد دی ہوگی اور شاید میٹھے لہجے
میں یہ بھی کہا ہوگا مجھے تیرے لیے بہت دکھ اٹھانے پڑے، اس لیے یہ لیجیے ایک چونی۔
تائی ایسری کے شوہر شرابی کبابی اور رنڈی باز تھے۔ انھوں نے شاہی محلے کی ایک
طوائف کچھی سے دوستی کر لی تھی۔ ہوتے ہوتے یہ قصہ یہاں تک بڑھا کہ انھوں نے
مستقل طور پر اس کچھمن کے گھر رہنا شروع کر دیا۔ تائی کو اپنی زندگی برباد ہونے کا کوئی
غم نہ تھا۔ ہر وقت ہنستی کھیلتی باتیں کرتی رہتی۔ ہر ایک کے دکھ سکھ میں شامل ہوتی۔ ہر
ایک کی خدمت کرتی۔ تائی ایسری جتنی اچھی تھی، تایا یودھ راج اتنے ہی بُرے تھے۔
آخری عمر تک اسی داشتہ کے پاس رہے اور وہیں انتقال کیا۔
میں نے تائی ایسری کو کبھی کسی کی بُرائی کرتے نہیں دیکھا تھا۔ نہ کبھی قسمت کا گلہ کرتے
دیکھا تھا۔ کبھی رنجیدہ یا اداس نہیں دیکھا تھا۔ ہاں ایک بار ان کی آنکھوں میں ایک
عجیب سی چمک دیکھی تھی۔ وہ واقعہ بھی شادی سے متعلق ہے جب ان کے بڑے بھائی
کی شادی تھی۔ انھیں جہیز میں بہت کچھ دیا گیا۔ ساری نئے فیشن کی چیزیں تھیں۔ ہماری
برادری میں پہلی مرتبہ صوفہ سیٹ دیا گیا۔ ساری برادری میں اس کی دھوم مچ گئی۔ تائی
ایسری کو بھی صفہ سیٹ دیکھنے کا پہلا موقع ملا۔ وہ بڑی حیرانی سے دیکھتی تھی۔ اس کو دیکھ کو
بار بار من ہی من میں کچھ بڑبڑاتی رہیں۔ آخر ان سے رہا نہ گیا انھوں نے پوچھا

"دے کا کا اس کو صوفہ سیٹ کیوں کہتے ہیں؟ دو کرسیاں چھوٹی کیوں اور تیسری کرسی
لمبی کیوں ہے؟"
میں لاجواب ہو گیا.............. تائی ایسری دیر تک سوچتی رہیں۔ ان کے چہرے پر
معصوم سی مسکراہٹ روشن ہوئی اور بول اُٹھیں:
"دیکھو میرا خیال ہے لمبا صوفہ اس لیے بنا ہے کہ جب دونوں میاں بیوی میں صلح ہو تو
دونوں لمبے صوفے پر بیٹھیں اور جب دونوں میں لڑائی ہو تو الگ الگ ان چھوٹے
چھوٹے صوفوں پر بیٹھیں۔ سچ مچ انگریز بڑے عقل مند ہوتے ہیں جبھی تو ہم پر حکومت
کرتے ہیں۔"(۷)
یہ کہہ کر انھیں چپ سی لگ گئی۔ شاید انھیں اپنے خاوند کا جھگڑا یاد آ گیا ہو۔
میں نے کلکتہ میں ایم بی بی ایس کر کے شادی کر لی۔ بیوی بچوں میں مصروف ہو گیا۔ کئی
سالوں سے تائی کو نہیں دیکھا۔ تایا یودھ شاہی محلے میں اسی کچھمن کے مکان میں رہتے
تھے۔ ایک دم تائی ایسری کی بیماری کی خبر ملی۔ میں انھیں دیکھنے پہنچا۔ وہ اپنے دائیں
ہاتھ سے بائیں دل والے حصے کو زور سے پکڑ کر بولی کوئی ہے تو جے کش کے بیٹے رادھا
کش کو بلا کر لاؤ۔ وہی مجھے ٹھیک کرے گا۔
تائی چند ہفتوں میں اچھی ہو گئی۔ لیکن چند ماہ بعد تایا یودھ راج کا انتقال ہو گیا۔ اسی
کچھمن کے گھر انتقال ہوا۔ وہیں سے ان کی ارتھی اُٹھی۔ تائی نے ان کی لاش گھر لانے
کی اجازت نہیں دی۔ تائی نہ ارتھی کے ساتھ گئیں نہ انھوں نے شمشان گھاٹ کا رُخ
کیا۔ نہ ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک قطرہ نکلا۔ انھوں نے خاموشی سے اپنے
سہاگ کی چوڑیاں توڑ ڈالیں۔ رنگین کپڑے اُتار کر سپید دھوتی پہن لی۔ اپنے ماتھے کا
سندور پونچھ کر چولہے کی راکھ اپنے ماتھے پر لگالی۔ مگر ان کے دھرم کرم میں کسی طرح کا
فرق نہ آیا۔ وہ اپنے سفید بالوں سے سفید دھوتی میں اور بھی اچھی لگی۔
تائی ایسری کی نرم دلی اور دردمندی دیکھیے۔ جب اسے پتا چلا کہ مرحوم شوہر کی داشتہ
کچھی جان بلب ہے تو اس کی مزاج پرسی کو جائے بغیر نہ رہ سکی۔ جب میں نے پوچھا
تائی کچھی کو دیکھنے کیوں گئی تھی تو کہتی "نا کا اس کو کچھ نہ کہو مرنے والے کی یہی ایک
نشانی رہ گئی تھی، آج وہ بھی چل بسی۔" تائی ایسری ایک ٹھکرائی ہوئی بیوی تھی جس کی
زندگی ویران اور بنجر تھی۔ بدکردار یودھ راج نے کبھی اسے منہ نہ لگایا۔ اس کی نسوانیت
ادھوری اور نامکمل رہ گئی۔ وہی تائی ایسری اب اس کی یاد سینے سے لگائے رہنے والے

کی نشانی کی تعزیت کرتی ہے۔ اس نے اپنی انا، پندار اور خودداری کو اس حد تک مٹا دیا جیسے وہ ایک بے جان روح اور انسان ہو۔ تائی ایسری کا یہ کردار اسے ایک عام عورت کے کردار سے ممتاز کرتا ہے۔ اسے ان عورتوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے جس کے دم قدم سے عورت ذات کا نام تابندہ اور درخشندہ ہے اور جن کے تعلق سے عورت ایثار، خلوص اور پاکیزگی کا مجسم سمجھی جاتی ہے۔

تائی ایسری کی انسان دوستی ملاحظہ ہو۔ تقسیم ملک کے بعد وہ افلاس زدہ خانہ برباد مہاجرین کے کیمپوں میں بلا ناغہ جاتی۔ دل شکستہ اور دکھی لوگوں کے دکھ بانٹتی اور ان کی ہمت اور حوصلہ بڑھاتی۔ چند یتیم بچوں کو گھر لے آئی اور ان کی دیکھ بھال اور نگہداشت کرتی۔ اس کی کشادہ دلی دیکھیے وہ اپنے مکان کی ایک منزل پناہ گزینوں کے لیے وقف کر دیتی۔ بچوں کو پال کر اس کے والدین کو ڈھونڈ کر ان کے حوالے کر دیتی۔ اس کے پاس صرف ایک بچہ رہ گیا جسے ریلوے ورکشاپ میں تربیت کا منصوبہ بنائے ہوئے تھیں۔

''ایک دفعہ میری تنگدستی میں تائی ایسری نے میری مدد کرنے کے لیے اپنے سونے کا سولہ تولے کا ایک گوکھرو بیچ دیا۔ اس رقم سے میں نے اپنی پریکٹس شروع کی۔ جب میں نے اس قرض کو واپس کرنا چاہا تو تائی نے نہایت مشفقانہ اور بزرگانہ انداز میں مسکرا کر کہا: ''یہ تو تیرا قرض تھا بیٹا جو میں نے چکا دیا۔'' پھر تائی سنجیدہ ہو کر یوں کہتی چلی گئی۔ یہ زندگی دوسروں کا قرض ہے۔ بیٹا اسے چکاتے رہنا چاہیے۔ تو کیا اس سنسار میں خود پیدا ہوا تھا؟ نہیں تجھے تیرے ماں باپ نے زندگی دی تھی تو پھر تیری زندگی کسی دوسرے کا قرضہ ہوئی کہ نہیں؟ پھر یہ قرضہ ہم نہیں چکائیں گے تو یہ دنیا آگے کیسے چلے گی۔ ایک دن پرے آ جائے گی۔ بیٹا اس لیے تو کہتی ہوں میں نے تیرا قرضہ چکایا ہے تو کسی دوسرے کا قرضہ چکا دے۔ ہر دم چکاتے رہو کا دھرم ہے۔''(۸)

''میں کیا کہتا روشنی سے سایہ کہہ بھی کیا سکتا ہے۔ اسی لیے میں سب کچھ سن کر چپ ہو گیا۔ وہ بھی چپ ہو گئیں۔ پھر آہستہ سے بولیں میرے ہاتھ پاؤں کام نہیں کرتے ورنہ تیرے لیے کھانا پکاتی۔ ایک دن میں کسی شادی پر گیا تھا۔ سیدھا سٹیشن سے گھر گیا۔ تائی کی طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ وہ دو دن سے بیمار تھی۔ تائی نے مجھے گلے لگایا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ سو سو دعائیں دیں اور کہا بیٹا ایک کام کرو گے۔ میں نے کہا حکم کرو تائی۔ کہا: ''تم کل صبح آ سکتے ہو؟''

تائی جھجھکتے جھجھکتے بولیں: ''میری نظر کمزور ہو چکی ہے۔ رات کا وقت ہے۔ مجھے کچھ نظر نہیں آ رہا۔ اگر تم صبح کسی وقت دن میں آ جاؤ تو میں تمھیں اچھی طرح دیکھ لوں۔ تیرہ سال سے تجھے نہیں دیکھا ہے کاکا۔''

میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں نے گلوگیر لہجے میں کہا: ''آ جاؤں گا تائی۔''

دوسرے دن میں شادی والے گھر سے معذرت کر کے تائی کے گھر کی طرف ہو لیا۔ گلی کے موڑ پر دو دو چار چار کی ٹولیوں میں لوگ سر جھکائے ملے۔ میں جلدی جلدی آگے بڑھا۔ مکان کی نچلی منزل پر بہت سے لوگ روتے ہوئے ملے۔ آج صبح تائی ایسری کی موت واقع ہو گئی تھی۔

اندر کمرے میں ان کی لاش پڑی تھی۔ سفید چادر میں ملبوس چہرہ کھلا تھا۔ کمرے میں کافور اور لوبان کی خوشبو تھی اور ایک پنڈت ہولے ہولے وید منتر پڑھ رہا تھا۔ تائی ایسری کی آنکھیں بند تھیں۔ ان کا معصوم بھورا بھورا چہرہ پُرسکون، خاموش اور گہرے خوابوں میں کھویا ہوا ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ تائی ایسری کا چہرہ نہ ہو دھرتی کا پھیلا ہوا لامتناہی چہرہ ہو۔ جس کی آنکھوں سے ندیاں بہتی ہیں۔ جس کے ہر شکن میں لاکھوں وادیاں انسانی بستوں کو اپنی آغوش میں لیے مسکراتی ہیں۔ جس کے انگ انگ سے بے غرض پیار کی خوشبو کی مہک پھوٹتی ہے۔ جس کی معصومیت میں تخلیق کی پاکیزگی جھلکتی ہے۔ جس کے دل میں دوسروں کے لیے وہ بے پناہ ممتا جاگتی ہے جس کا مزہ کوئی کوکھ رکھنے والی ہستی ہی پہچان سکتی ہے۔''(۹)

میں ان کے پاؤں کے قریب کھڑا ان کا چہرہ دیکھ رہا تھا کہ یکا یک ایک نوجوان نے میرے شانے پر ہاتھ رکھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو اس کی بڑی بڑی آنکھوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا تھا کہ ابھی روئی ہیں اور ابھی پھر رو پڑیں گی۔

اس نے آہستہ سے کہا: ''میں گوپی ناتھ ہوں۔''

گوپی ناتھ دھیرے سے بولا: ''صبح تائی نے آپ کو بہت یاد کیا۔ معلوم تھا کہ آپ آنے والے ہیں۔ اس لیے مرتے مرتے بھی آپ کا انتظار کرتی رہیں۔ مگر جب انھیں یقین ہو گیا کہ مرنے کا وقت آن پہنچا ہے اور آپ نہیں آئیں گے تو انھوں نے کہا: ''جب میرا بیٹا رادھا کشن آئے تو اسے یہ دے دینا۔'' یہ کہہ کر گوپی نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا اور میری ہتھیلی پر ایک چونی رکھ دی۔

مجھے معلوم نہیں آج تائی ایسری کہاں ہیں لیکن اگر وہ سورگ میں ہیں تو وہ اس وقت بھی

یقیناً ایک رنگین پیڑھی پر بیٹھی اپنی بُجھی سامنے کھول کر بڑے اطمینان سے دیوتاؤں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے انھیں چونیاں بانٹ رہی ہوں گی۔''

تائی ایسری کے ظاہر باطن کی اس سے بہتر تصویر کشی شاید ممکن نہ ہو جو تصویر خود کہانی کار اور فنکار نے پیش کی ہے۔ تائی ایسری فرشتہ صفت ہونے کے باوجود ہم سب کی طرح اوّل و آخر انسان ہے۔ انسان مجموعہ افراد ہے: نیک و بد، زشت وخوب۔ جب اس کے متضاد کو ساتھ ساتھ رکھ کر تولا جائے تو تائی ایسری کا روشن پہلو تقابل اور موازنے سے اور روشن ہو جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کو کردار نگاری میں منفرد مانا جاتا ہے۔ ان کی کردار نگاری کے شاہکار افسانے بابو گوپی ناتھ، ممی، موزیل، شادو، ممد بھائی اس تضاد کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ کرشن چندر نے تائی ایسری میں تضاد سے بہت مؤثر کام لیا ہے جس سے ان کے کردار میں غیر معمولی چمک دمک پیدا ہوگئی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ تائی ایسری جب ہیرو مہرے کی بیٹی سوتری کو غلطی سے گلے لگاتی ہے اور اس کا منہ چوم لیتی ہے تو فوراً اسے گناہ کا احساس ہوتا ہے اور وہ میری کو فوراً پانی گرم کرنے کے لیے کہتی ہے تاکہ غسل سے اپنے گناہ کا کفارہ کر سکے۔ یہ ایک تنگ نظر رجعت پسند، متعصب اور توہم پرست انسان کا کردار ہے۔ تائی ایسری جب پہلی بار صوفہ سیٹ دیکھتی ہے تو ایک بڑی اور دو چھوٹی کرسیوں کا جواز یہ بتاتی ہے کہ لمبا صوفہ اس لیے بنایا گیا ہے کہ میاں بیوی میں جب صلح ہو تو وہ دونوں اکٹھے اس پر بیٹھیں اور جب ان میں شکر رنجی و ناچاقی ہو تو الگ الگ چھوٹی کرسیوں پر بیٹھیں۔ یہ کہہ کر وہ انگریزوں کی عقل مندی کی داد دیتی ہے جنھوں نے صوفہ سیٹ اختراع کیا۔

نوجوان جب جذبات سے مغلوب ہو کر انقلاب کی باتیں کرتے ہیں تو تائی ایسری گھبرا کر یہ سمجھتی ہے کہ ''مسلمان'' شاید پھر آنے والا ہے۔ تائی ایسری کی کج فہمی اور کم عقلی ہے کہ وہ انقلاب کو اپنی دانست میں مسلمان سمجھ لیتی ہے اور مصنف کے ہزار سمجھانے سے ان کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ تاہم تائی ایسری اپنی توہم پرستی، ناخواندگی، کم عقلی اور سادگی کے باوجود تائی ایسری ہی ہے۔ منفرد اور بے مثل۔ تائی ایسری اپنی تمام تر کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود جن اوصاف حمیدہ کی حامل ہیں وہ ان کی شخصیت کو جلا عطا کرتے ہیں۔ ان کے قلب وجگر کی وسعتیں بے کنار ہیں۔ اس کی دردمندی اور انسان دوستی بے حساب ہے اور اس کی نیک سیرتی اور فرشتہ خصلت بے پناہ ہے۔ تائی ایسری اپنے رنج وغم کو زندگی کے بے رحم تھپیڑوں کو مشیت ایزدی کا تحفہ سمجھ کر خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر لیتی ہے جو چیز سب سے زیادہ اُبھر کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ ان کی صاف وشفاف، کوثر وتسنیم میں دھلی دھلائی سب آلائشوں سے مبرا اور خندہ شخصیت ہے۔

کرشن چندر نے تائی ایسری اور کالو بھنگی، بھگت رام اور کچرا بابا جیسے کردار پیش کر کے اُردو ادب میں کردار نگاری میں کمی کو کافی حد تک پُر کر دیا ہے۔ یہ کردار ایسے ہیں جو تیز وتند آندھیوں میں سربلند رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور تاریکی میں روشنی کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں۔

کرشن چندر فرد کی انفرادیت کا پورا احساس رکھتے ہیں۔ تائی ایسری کے روپ میں انھوں نے ہندو سماج کی ایک ایسی عورت کا نقشہ کھینچا ہے جو انسانیت مذہب اور ذات کو زیادہ اہمیت دیتی ہے اور ہندو سماج کے اس نظریے کی قائل ہے کہ جس گھر عورت کی بارات اُٹھے وہیں سے اس کی ارتھی اُٹھے۔ اس لیے تائی ایسری تاحیات سسرال کے خاندان کی خدمت اور دلجوئی کرتی رہتی ہے اور میکے کا کبھی رُخ نہیں کرتی۔ وہ خدمت گزار، وفاشعار اور خلوص کا پیکر ہے۔

کرشن چندر کو مذہب اور خدا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ مختلف مقامات پر دونوں کا تمسخر اُڑاتے ہیں لیکن شوہر کے تج دینے کے بعد تائی ایسری کو جو چیز پارہ پارہ ہونے سے بچاتی ہے وہ اس کی مذہبی شردھا ہے جس سے اس کے اسلوب حیات کے دھارے متوازی چلتے ہیں۔ انسانوں سے محبت اور بھگوان سے عقیدت، ایک جدید یا سیکولر یا غیر مذہبی سماج میں تائی ایسری کا تصور ممکن نہیں۔ ایسے سماج میں شوہر کی تجی ہوئی عورت یا تو دوسرا شوہر تلاش کرے گی یا کسی کی رکھیل بنے گی یا آزاد جنسی زندگی گزارے گی یا تنہائی کا شکار رہے گی۔ کچھ بھی ہو وہ تائی ایسری نہیں بنے گی۔

تائی ایسری ایک مخصوص سماج کی پیداوار ہے۔ ایسے کردار اس وقت تخلیق ہوتے ہیں جب فنکار کا تخیل فنکار کے سماجی اور آورش سروکاروں سے آزاد ہو کر ایک کردار میں بطور انسان دلچسپی لیتا ہو۔ کرشن چندر ایسی دلچسپی بہت کم کرداروں میں لے سکے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تائی ایسری کے پایہ کا دوسرا کردار ہے ہی نہیں۔

کرشن چندر نے ''تائی ایسری'' کے افسانے میں جس چابکدستی اور ہنرمندی سے انھوں نے تائی ایسری کے کردار کے ہر گوشے کو اُبھارا اور نکھارا ہے اس نے تائی ایسری کو بلند قامتی عطا کی ہے۔ جب بھی اُردو افسانہ نگاری کے تعلق سے کردار نگاری کا ذکر آئے گا تائی ایسری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کرشن چندر، راجندر بیدی اور سعادت حسن منٹو کی تثلیث میں کردار نگاری میں منٹو کو بہت فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنی تمام تر کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کر دی تھیں۔ ان کے ہاں کم و بیشتر شاہکار افسانے کردار نگاری کے ارفع اور اعلیٰ نمونے ہیں۔ اس بارے میں ''بابو گوپی ناتھ، موزیل، ممی، سہائے، شاردا اور ممد بھائی'' کے نام بے ساختہ نوک قلم پر آجاتے ہیں۔ کرشن چندر کا ذہن بھی بے حد اختراعی اور تجرباتی تھا۔ انھوں نے اپنے فن کے اظہار کے لیے متنوع تکنیکوں کو اپنایا اور منٹو کی طرح کسی ایک مخصوص تکنیک پر تکیہ کرنے سے احتراز کیا۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں افسانوی تکنیک کے سب کامیاب تجربے کیے ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے ''تائی ایسری'' کرشن چندر کا ارفع ترین افسانہ ہے اور اسے منٹو کے اس صنف کے کسی بھی افسانے کے مقابل مکمل اعتماد کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

بھگت رام

''بھگت رام'' افسانہ کرشن چندر کی طنزیہ کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔ بھگت رام کے کردار میں کرشن چندر نے احتجاجی ادب کے بہترین اسلوب کو پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھگت رام کی بغاوت پورے سماجی نظام کے خلاف بغاوت ہے۔ ایک عیار، دھوکے باز، سماج کو بھگت رام جیسا فطری آدمی سرے سے پاؤں تک لرزہ براندام کر سکتا ہے۔ یہ اُردو ادب کا بہترین کردار ہے۔ اس کی بغاوت کے دھارے اشتراکیت کی طرف نہیں انارکزم کی طرف لے جاتے ہیں۔ اسی لیے دیوتی شرما کہتے ہیں:

> ''کرشن چندر آخیر میں اسے مار ڈالتے ہیں کیونکہ کرشن چندر سماجی نظام میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔ اسے توڑنا پھوڑنا نہیں چاہیے۔ بھگت رام کی تخلیق کے وقت کرشن چندر کا تخیل سماج سے اپنی بغاوت پورے زور سے کر رہا تھا۔ اپنی آگ میں فنکار کی سماجی پائیداریوں اور قدروں کو بھسم کر رہا تھا۔ ادب میں رومانی بغاوت انارکزم کی طرف لے جاتی ہے۔ اگر آپ اسے اخلاقی اور سماجی قدروں کا پابند کریں تو بیمار لبرلزم کا یرقانی روپ دھارن کرے گی۔''(۱۰)

کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''کہ ابھی ابھی میرے بچے نے میری بائیں ہاتھ کی چھنگلیا کو دانتوں تلے داب کر اس زور سے کاٹا کہ میں چلائے بغیر نہ رہ سکا اور میں نے غصے میں اس کے دو تین طمانچے بھی جڑ دیے اور وہ معصوم زور سے چلانے لگا۔ معاً میرے دل میں بچپن کا ایک واقعہ اُبھر آیا ہے جسے میں معمولی واقعہ سمجھتا تھا اور اپنی دانست میں اسے قطعاً فراموش کر چکا تھا لیکن میرے لاشعور میں کہیں یہ واقعہ موجود تھا کہ بچپن میں میں نے اپنے گاؤں کے ایک آدمی بھگت رام کے بائیں ہاتھ کا انگوٹھا چبا ڈالا تھا اور اس نے مجھے طمانچہ مارنے کی بجائے سیب اور آلوچے دیے تھے۔ بظاہر میں اسے فراموش کر چکا تھا لیکن یہ معمولی سا واقعہ ایک خوابیدہ ناگن کی طرح ذہن کے پشتارے میں دبا رہا اور جونہی میرے بچے نے میری گھنگلیا کو دانتوں تلے دبایا اور میں نے اسے پیٹا۔ یہ پچیس تیس سال کا سویا ہوا ناگ بیدار ہو جاتا ہے اور پھن پھیلا کر میرے ذہن کی چار دیواری میں لہرانے لگتا ہے۔''(۱۱)

وہ میرے بچپن کا واقعہ ہے جب ہم رنگ پور کے گاؤں میں رہتے تھے۔ یہی کوئی ڈھائی تین سو گھر ہوں گے جن میں بیشتر برہمنوں اور کھتریوں کے اور کوئی آٹھ دس مسلمانوں کے۔ گاؤں کی برادری کا مکھیا لالہ

کانشی رام تھے۔ گاؤں کا ہر فرد دکھ اور مصیبت میں لالہ کانشی رام کا سہارا ڈھونڈتا تھا۔ وہ گاؤں کا مالک تھا اور دور دور تک جہاں تک دھان کے کھیت دکھائی دیتے تھے لوگ ان کے گیت گاتے تھے۔ اس کا چھوٹا بھائی لالہ بانشی رام تھا جو اپنے بڑے بھائی کے ہر کام میں اس کا ہاتھ بٹاتا تھا۔

لالہ بانشی رام کے چھوٹے بھائی کا نام بھگت رام تھا۔ یہ وہی شخص تھا جس کا میں نے انگوٹھا چبا دیا تھا۔ اس کا کردار دیکھیے سخت لفنگا، آوارہ، بدمعاش، نام کا بھگت رام لیکن یہ آدمی رام کا نہیں شیطان کا بھگت تھا۔ اس کی آوارگی، بدمعاشی، ڈھٹائی اور بے حیائی کی وجہ سے لوگ رنگ پور آتے ہوئے ڈر محسوس کرتے تھے۔ بھگت رام لٹھ گنوار تھا۔ بات کرنے میں اکھڑ، گندہ، ناتراش، بڑے بڑے ہاتھ پاؤں، بڑے بُرے دانت، بتیسی ہر وقت کھلی ہوئی، لمبے لمبے بال، گلے میں پھولوں کے ہار ڈالے بیچ میں سیدھی مانگ نکال کر زلفیں سنوار کر سرِ شام گاؤں کے چشموں کا طواف کرتا۔ اپنی بُری حرکتوں کی وجہ سے کئی مرتبہ پٹ چکا تھا لیکن اس کے شعور میں ضمیر کی آگ کبھی روشن نہ ہوئی تھی۔ وہ شرارہ ناپید تھا جو حیوان کو انسان بنا دیتا ہے۔ بھگت رام سو فی صد حیوان تھا۔ اس کے گاؤں کے برہمن، کھتری، امیر غریب ہندو اور مسلمان سنار چمار سب اس سے نفرت کرتے تھے۔

چونکہ لالہ کانشی رام کا چھوٹا بھائی تھا لہٰذا سب اس کی مذموم حرکات کو برداشت کرتے تھے۔ بھگت رام کے بڑے بھائی نے پریشان ہو کر اسے گھر سے نکال دیا تھا اور توی کا ایک کھراٹ اس کے سپرد کر دیا تھا۔ جہاں بھگت رام رہتا۔ کھراٹ دن رات چلتا۔ لہٰذا بھگت رام دن وہی سوتا تھا۔ سب گاؤں والے وہیں سے اناج پسواتے تھے۔ جب بھگت رام گھر پر رہتا تھا تو تھوڑی بہت روک ٹوک تھی لیکن اب دن رات وہیں رہتا تھا۔ اسے کوئی روکنے والا نہیں تھا۔ اب وہ خوب کھل کھیلا۔ انھیں دنوں بھنگ پینے لگا اور مسلمان فقیر کے ہاں آنا جانا شروع ہوا۔ بھگت رام کام کاج سے غافل رہنے لگا۔ بیشتر وقت تکیہ پر چرس اور گانے بجانے اور پینے میں گزر جاتا۔ لالہ بھگت رام نے نئے شہر جا کر اس مسلمان فقیر کی بیٹی سے نکاح کر لیا اور اسلام قبول کر لیا۔

سارے گاؤں میں ہلچل مچ گئی۔ جب وہ اپنی بیوی کو ساتھ لے کر دوبارہ کھراٹ پر آیا۔ لالہ کانشی رام اور بانشی رام کو غصہ تو بہت آیا مگر وہ کیا کر سکتے تھے۔ بھگت رام اب بڑا خوش تھا۔ گاؤں میں فخریہ گھومتا۔ گاؤں کے لوگوں پر آوازیں کستا۔ دس نمبر کا بدمعاش تھا۔ مسلمان ہوتے ہی اس نے گاؤں کے مسلمانوں کو اکسایا اور خود وضو کر کے مسجد کے منارے پر چڑھ کر اذان دی اور اس کی گونجتی گرجتی ہوئی آواز نیچے کی وادی میں ندی کنارے، ناشپاتیوں کے جھنڈ میں دور دور، صنوبر سے ڈھکی ہوئی پہاڑیوں کی چھاتیوں میں دھمک پیدا کرتی تو گاؤں کے برہمن اور کھتریوں کا دل ایک نامعلوم خوف سے بھر جاتا۔

لالہ کانشی رام نے برہمنوں کے مشورے سے بھگت رام کو برادری سے خارج اور جائیداد سے بے دخل کر دیا۔ کیونکہ اس نے گاؤں کی سماجی زندگی میں جا بجا سوراخ کر دیے تھے۔ فقیرن کو جب وہ بیاہ کر لایا تو وہ پہلے سے حاملہ تھی اور وہ فقیر بھگت رام کو جل دے کر خود فرار ہو گیا تھا۔ جب بھگت رام کے ہاں بچہ ہونے والا تھا

صبح ہی سے بھگت رام نے ہمارے گھر کے چکر لگانے شروع کیے تھے۔ میری ماں برہمنوں کے گھر میں دایہ بن کر جاتی تھی۔ اس نے بھگت رام کو ٹکا سا جواب دیا۔ آدھی رات کے وقت بھگت رام نے چیخ چیخ کر دہائی دی مگر کسی نے دروازہ نہیں کھولا اور مست مار کر سور ہے۔ دوسرے دن پتا چلا کہ بھگت رام کی بیوی زچگی میں مرگئی اور بچہ پیدا نہیں ہوا۔ بھگت رام بہت رویا۔ چند دنوں بعد وہ فقیرنی کو بھول گیا۔ اب وہ اپنے آپ کو خدا بخش نہیں بھگت رام کہتا تھا۔

کچھ روز بعد بھگت رام گاؤں چھوڑ کر کہیں دو چلا گیا۔ تین چار مہینوں بعد لوٹا تو اس کے پاس درجنوں سانپ، مختلف جانور، خوبصورت مینا اور بہت سی جڑی بوٹیوں کو ساتھ لے کر آیا۔ جن کے بارے میں وہ کہتا تھا کہ ہر روگ کا علاج اس کے پاس ہے۔ میری ماں جو دایہ تھی اسے بھگت رام کا یہ روپ بہت بُرا لگا۔ لیکن ہوتے ہوتے یہ ہوا کہ بھگت رام کی جڑی بوٹیوں کی دھاک سارے گاؤں میں بندھ گئی۔ قرب و جوار سے اس کے پاس مریض آنے لگے۔ اس نے گاؤں کے چھوٹے سے بازار میں ایک چمار کی آدھی دکان کرائے پر لے لی اور وہیں دوائیاں بیچنے لگا۔ آدھی دکان میں مولو چمار جوتیاں بناتا تھا۔ مولو چمار اور اس کی بیوی اور اس کی بیوہ بہن رام دئی بس یہ تینوں ہر وقت جوتیاں سیتے تھے۔ گو اُسے بھگت رام سے بہت نفرت تھی مگر سب سے چوری وہ خوبصورت مینا کو جو دکان کے باہر لٹکے ہوئے تھے، دیکھنے جاتا تھا تو بھگت رام اس کو اپنے گھر لے جاتا۔

بھگت رام کا کام اب ترقی پر تھا۔ رام دئی جو مولو چمار کی بیوہ بہن تھی لالہ بانشی رام کی داشتہ تھی۔ لیکن وہ حاملہ ہوگئی تو لالہ بانشی رام نے در پردہ بھگت رام کو کہا بھئی کہ کوئی ایسی دوا دے جس سے رام دئی کا حمل اسقاط ہو جائے لیکن بھگت رام کسی آدمی کی مدد کیوں کرتا اُلٹا اس نے اس معاملے کی تشہیر کی اور لالہ بانشی رام کو گاؤں چھوڑنا پڑا۔ جب رام دئی اپنے بچے کے ساتھ در در کی ٹھوکریں کھانے لگی اور کوئی اس کو منہ لگانے والا نہ رہا تو بھگت رام نے اس کو اپنے گھر رکھ لیا۔ گاؤں والوں سے اس کی یہ بے راہ روی، بے شرمی، بے حیائی دیکھی نہ گئی بھگت رام کی دکان اُٹھوا دی اور اسے گاؤں سے نکل جانے کا حکم ملا۔ ورنہ اسے جان سے مار دینے کی دھمکی ملی۔

بھگت رام نے تھوڑی سی زمین مول لے لی۔ اس میں کاشت کر کے اپنا اور حرامی بچے کا پیٹ پالنے لگا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ بڑی اداس زندگی گزارنے لگا تھا مگر اس کی سرشت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اسے اپنے خاندان، اپنے گاؤں اور اپنی عزت پر بٹہ لگنے کا کوئی غم نہیں تھا۔

ایک مرتبہ میں مینا دیکھنے بھگت رام کے گھر گیا مگر یکدم میری ماں کے الفاظ میرے کان میں گھونجے ''کبھی بھول کر بھی بھگت رام کے گھر کا رُخ نہ کرنا وہ بڑا ہی بدمعاش ہے۔'' غم و غصے سے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں واپس جانے کو تھا کہ مینا نے مجھے دیکھ لیا اور چلانے لگی آؤ آؤ ننھے منے بالک مٹھائی دوں گی۔ مینا کی آواز سن کر بھگت رام جلدی سے اُٹھا اور میری طرف بڑھا۔ شاید وہ مجھے پکڑنا چاہتا تھا۔ بدمعاش میں تیرے قابو نہیں آؤں گا۔ ڈاکو میں روتا ہوا آگے آگے بھاگا۔ یکایک اس نے مجھے گردن سے پکڑ لیا اور میں نے

اس کے انگوٹھے کو اپنے دانتوں تلے دبا لیا اور اتنے زور سے کاٹا کہ وہ درد کی شدت سے چیخ اُٹھا مگر اس نے مجھے طمانچے نہیں مارے۔ کچھ نہیں کہا بلکہ بھگت رام کھلکھلا کر ہنس پڑا اور اس کے بدصورت کریہہ دانت اور مسوڑے ہونٹوں سے باہر نکل آئے اور کہنے لگا:

''سیب کھاؤ گے؟

سیب کھاؤں گے؟

آلو چے، الوچے، ہاہاہا

تمھیں مینا اچھی لگتی ہے۔ وہ پنجرا اُتار کر میرے حوالے کرنے لگا۔

میں نے کہا کوئی تھوکتا بھی ہے تمھاری مینا پر۔ میری ماں کہتی ہے کہ بھگت رام آدمی نہیں حیوان ہے۔ وہ چمار سے بھی بدتر ہے۔ چھوڑو مجھے مجھے نہیں چاہیے تمھاری مینا۔''

چند مہینوں کے بعد لالہ بانشی رام نئے شہر سے لوٹا تو اس نے مولو چمار سے کہہ کر بھگت رام پر اغوا کا مقدمہ دائر کروا دیا۔ چھ سات مہینے بھگت رام جیل میں رہا۔ آخر کار وہ بری ہوگیا۔ جیل سے لوٹا تو اس کی صحت کافی کمزور ہوگئی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس کے چہرے پر پہلی سی بشاشت نہ تھی۔ نہ وہ سینہ تان کر چلتا تھا۔ جھکا جھکا سا تھا۔ کچھ کچھ اداس۔ لیکن اس کی یہ کیفیت چند دنوں تک رہی۔ ہندو مسلم ہر اور ہر مذہب کے لوگ اسے آوارہ اور شہدہ کہتے تھے۔ گاؤں میں اس بُرائی ضرب المثل بن چکی تھی۔ مائیں درس اخلاق دیتے ہوئے کہا کرتی تھیں دیکھو اگر کوئی بُرا کام کرو گے تو تمھارا بھی وہی حال ہوگا جو بھگت رام کا ہوا۔

جیسی بے معنی بے مطلب اس کی زندگی تھی ویسی ہی اس کی موت ہی بالکل مہمل، لامعنی.........

میں نے اسے مرتے نہیں دیکھا لیکن جنھوں نے دیکھا وہ بھی اس کے پاگل پن پر ہنستے ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ بالکل ہشاش بشاش تھا۔ ندی کے کنارے رام دئی کے ساتھ کھڑا تھا۔ اس کے ساتھ طوفانی لہروں کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ یکایک اس نے کنارے کے قریب بھیڑ کے تین چار بچوں کو دیکھا جو ان ہلاکت آفریں لہروں کی گود میں خوفزدہ آواز میں اباابا کہتے ہوئے بہتے چلے آ رہے تھے۔ ایک لمحے کے لیے بھگت رام نے ان کی طرف دیکھا اور دوسرے لمحے میں وہ ندی کی طوفانی لہروں کی آغوش میں تھا اور بھیڑ کے بچوں کو بچانے کی ناکام سعی کر رہا تھا۔ اسی کوشش میں اس نے اپنی جان دے دی۔ دوسرے دن جب طوفان تھم گیا تو اس کی لاش ندی کے غربی موڑ پر تنک کے تنے سے لپٹی ہوئی پائی گئی جس کا آدھا حصہ پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ کسی جاہلانہ، بے تو فانہ موت تھی۔ حیوانی زندگی، حیوانی موت۔ حسن ترتیب اور حسن توازن سے عاری بھلا اسی موت میں بھی کوئی تک ہے۔ لیکن اس کے بھائیوں نے اسے معاف کر دیا تھا۔ اس کی لاش گھر لائے اپنے رسم و رواج کے مطابق اسے شمشان گھاٹ لے جا کر آگ لگا دی۔ میں اس وقت وہیں موجود تھ۔

افسانے کا مرکزی کردار بھگت رام دل کا بُرا آدمی نہیں تھا۔ غیر مہذب ضرور تھا۔ بلند حوصلہ، باہمت،

لیکن حد درجہ باغی۔ذات پات کے اونچ نیچ اور دھرم اور مذہب کے فریبوں کے خلاف، موجودہ سماج کو ٹھکرا کر نئے سماج کی تشکیل کا خواب دیکھنے والا۔اونچی ذات کا ہندو ہوتے ہوئے فقیر کی لڑکی سے شادی کر لی۔مسلمان ہو گیا اور لوگوں کے لاکھ منع کرنے پر مسجد کے مینارے پر چڑھ کر اذان دیتا رہا۔پہلی بیوی کے مر جانے کے بعد مولو چمار کی بیوہ اور حاملہ بہن کو گھر لے آیا۔جب کہ معزز اور گاؤں کے مکھیا اس کے بھائی کانشی رام نے اس کو ٹھکرا دیا۔آخر اسے گاؤں سے نکال دیا مگر وہ سماج کے ٹھیکیداروں کے آگے جھکا نہیں۔اس نے ہر طرح کے حوادث کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔وہ ایک دردمند انسان تھا۔سماج کے دبے ہوئے کچلے، غریب اور نچلے طبقے کے لوگوں سے محبت سے پیش آتا۔دوسروں کے دکھ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔کسی کی تکلیف اس سے نہیں سہی جاتی تھی۔اس کی دردمندی کی انتہا ہے کہ اس نے بھیڑ کے بچوں کو بچاتے ہوئے جان دے دی۔بھگت رام ان لوگوں میں ہے جو بہت کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور بہت کچھ کر گزرنے کا جذبہ رکھتے ہیں لیکن عمل کا صحیح رُخ نہ ملنے کی وجہ سے اپنی صلاحیت کا بھرپور فائدہ نہیں اُٹھا پاتے۔غلط سماج اور غلط ماحول میں پڑ کر اپنی صلاحیت کو ضائع کر بیٹھتے ہیں۔نہ وہ خود فائدہ اُٹھا پاتے ہیں نہ سماج کو کچھ دے پاتے ہیں۔اگر ان کی صحیح تربیت کی جائے اور ان کو صحیح راستے پر لگایا جائے تو یہ لوگ لاکھوں شریف اور مہذب شہریوں سے بڑھ کر سماج کی خدمت کر سکتے ہیں اور ملک وقوم کو بہت کچھ دے سکتے ہیں۔

کرشن چندر لکھتے ہیں:

''یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے۔آج ۱۹۴۴ء ہے۔میرے ننھے بیٹے نے میری چھنگلیا کو زور سے کاٹ کھایا۔تو میں نے اس کو طمانچہ مارا اور معصوم بچہ صوفے میں منہ چھپا کے رو رہا ہے۔اور میں سوچتا ہوں بھگت رام تم دس نمبر کے بدمعاش تھے تمھارا کوئی مذہب نہ تھا، تم گنوار اجڈ، چھوٹے پنساری، لوگوں کو ٹھگنے والے، مسلمان فقیرنی سے بیاہ رچایا، اچھوت بیوہ سے جھوٹ موٹ بیاہ کیا، جیل کی ہوا کھائی، لفنگے اور غنڈہ کہلائے۔لوگ آج بھی تم سے نفرت کرتے ہیں مگر میں سوچتا ہوں بھگت رام تمھیں کسی نے پہچانا نہیں۔میرے گاؤں میں ہی نہیں ہر گاؤں، ہر شہر، ہر جگہ میں............آج میں سوچتا ہوں بھگت رام شاید میں نے تمھیں پہچانا نہیں۔شاید میں نے تمھیں پہچاننے میں غلطی کی۔شاید تم ان تمام بڑے آدمیوں سے بڑے ہو، اچھے ہو، بہتر ہو جو ملیں بناتے ہیں اور لوگوں کو بھوکا مر جانے دیتے ہیں جو اونچی عمارتیں بناتے ہیں اور خدا کی مخلوق کو گلیوں میں چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔جو نادار عورتوں کی عصمت دری کرتے ہیں۔اپنی بیویوں کے لیے قحبہ خانے اور اپنی اولاد کے لیے یتیم خانے تعمیر کرتے ہیں اور سماج کے مندر میں بیٹھ کر ان پر لعنت بھیجتے ہیں۔ہاں تم ان سب سے بڑے ہو جو ٹریکٹر،

ہوائی جہاز، سکول، مشین گن، تھیٹر، سینما، ایمپائر بلڈنگ، ناچ گھر، بنک، یونیورسٹی، سلطنت، تختِ طاؤس، فلسفہ، زبان اور ادب کی تخلیق کرتے ہیں اور آدمی کی نسل کو کائنات کی تاریکی میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے حیران و پریشان چھوڑ دیتے ہیں۔''

کرشن چندر بھگت رام کی موت پر بڑے رقت آمیز انداز میں لکھتے ہیں:

''بھگت رام اب مجھ سے ہاتھ نہیں ملا سکتا کیونکہ وہ مر چکا ہے۔۱۹۲۰ء کی طغیانی میں بھیڑ کے بچوں کو بچاتے ہوئے مر گیا تھا اور وہیں ندی کے کنارے اس کی چتا سے شعلے بلند ہو کر آسمان کی طرف بڑھ رہے تھے۔لال لال شعلے، شعلوں کے پتے، شعلوں کی کلیاں، شعلوں کے پھول اس کی قبا سے کھیل رہے تھے اور چتا کے قریب سے گزر رہا تھا اور چتا کے پاس ہی کھٹے اناروں کے جھنڈ میں شعلہ بداماں پھول دہک رہے تھے۔کائنات خوش تھی، خدا خوش تھا، خود شاعر خوش تھا کیونکہ آج اس کا دل شعلہ بن گیا تھا اور اس کی دفعہ پھول، یہ شعلے جو تمھارے دل میں ہیں، یہ پھول جو ہر جگہ ہیں، تمھارے اندر ہیں اور میرے اندر ہیں اور پھر اندر اور باہر سب جگہ، کائنات اور شاعر اور آدمی ایک ہو گئے۔ایسی موت کسے نصیب ہوتی ہے۔بھگت رام..........''

موبی

''موبی'' افسانے کا کردار ایک امریکی سپاہی ہے جو ہندوستان پر جاپانی حملے کے وقت ہندوستان کی مدافعت کے لیے امریکی فوج کے ساتھ ہندوستان آیا تھا۔اس افسانے کے دوسرے اہم کردار پرویز، شیام اور ایک آسامی لڑکی مونی ہے۔موبی نسلی برتری کا شکار ہے۔وہ ہندوستان کو اپنی قوم کے مقابلے میں کم تر سمجھتا ہے۔ہندوستان آنے پر سب سے پہلی چیز جو اس کے مشاہدے میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ سارے ہندوستان میں قوم ذات پات کے مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ان میں حسد اور کینہ ہے۔جس کے باعث وہ آپس میں لڑتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے میں مصروف ہیں اور اپنی ذات کی پُرغرور اور تکبر کرتے ہیں۔موبی، پرویز اور شیام تینوں دوستوں میں ملک کے مختلف حالات پر گفتگو رہتی ہے۔کبھی ملک کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات پر اور کبھی جنگ و امن، کبھی کھیل کود پر تبصرے ہوتے ہیں۔چونکہ موبی ہندوستانیوں کو حقیر سمجھتا ہے اس لیے موقع ملتے ہی وہ ہندوستانیوں کی تضحیک کرتا ہے اور طنزیہ باتیں کرتا ہے۔جس پر شیام کبھی ضبط نہیں کر سکتا اور اُلجھ پڑتا ہے۔

ایک روز موبی ایک سٹوڈیو کے اندر جاتا ہے۔اسے ہندوستانی سٹوڈیو دیکھنے کا بڑا شوق ہوتا ہے لیکن دربان بغیر اجازت نامے کے اندر نہیں جانے دیتا۔موبی کہتا ہے کہ ''دیکھتا ہوں تم مجھے اندر کیسے نہیں جانے دیتے؟'' تو تو میں میں ہوتے ہی بات بڑھ جاتی ہے اور مارنے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے کہ اتنے میں

پرویز اور شیام آجاتے ہیں اور اسے روک لیتے ہیں۔ پھر موبی کہتا ہے۔

''اچھا ہوا میں نے اپنا ہاتھ روک لیا ورنہ اسے ایسا چانٹا ضرور دیتا گو مجھے کہا گیا ہے کبھی کسی صورت میں.......... کسی ہندوستانی کو چانٹا نہ مارا جائے۔''

پرویز کہتا ہے:

''ہاں اچھا ہوا کیونکہ وہ ہندوستانی نہیں افغان ہے۔''

موبی معصومیت سے پوچھتا ہے:

''دونوں میں کیا فرق ہے؟''(۱۲)

پرویز کہتا ہے:

''وہ ہندوستانی ہوتا تو چانٹا کھانے کے بعد دن بھر تمھاری جوتیاں سیدھی کرتا اور شام کو تمھیں سلام کر کے تم سے بخشش کا طالب ہوتا مگر یہ چوکیدار افغانی ہے اور افغانی اور ہندوستانی میں یہی فرق ہے کہ افغان کے پاس چھری ہوتی ہے اور ہندوستانی کے پاس سلام۔''(۱۳)

موبی سوال کرتا ہے:

''یہ تو بتاؤ تم نے اپنے سٹوڈیو کی حفاظت کے لیے افغان کیوں مقرر کر رکھا ہے؟''

پرویز جواب دیتا ہے:

''ہماری قوم کا یہی دستور ہے ہم اپنے ملک کی حفاظت کے لیے انگریزوں کو رکھتے ہیں اور اپنے سٹوڈیو کے لیے افغانیوں کو۔''

موبی پوچھتا ہے:

''تو کیا تم اپنے سٹوڈیو کی خود حفاظت نہیں کر سکتے؟''

پرویز کہتا ہے:

''اگر ایسا کر سکتے تو تمھیں سمندر پار سے یہاں آنے کی دعوت دیتے؟''(۱۴)

دوران گفتگو بنگال کے قحط کا ذکر بھی چھڑتا ہے۔ موبی اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

''کیسے لوگ ہیں اپنے سامنے اپنے ہمسایوں کو اپنے عزیزوں کو مرتے دیکھتے ہیں اور ان کی کوئی مدد نہیں کرتے، ان کے لیے ان کے ہاتھ میں چاول کا ایک دانہ نہیں، آنکھوں میں ایک آنسو نہیں۔''(۱۵)

ملک کے سیاسی حالات اور تاریخی واقعات پر بھی آپس میں گفتگو ہوتی ہے۔ موبی اپنی قومی ڈپلومیسی

کے تحت اکثر خاموش رہتا ہے اور بعض اوقات طنزیہ انداز میں کہتا ہے کہ آزادی دی نہیں جاتی، حاصل کی جاتی ہے۔ اکثر شیام اور پرویز کی موبی کے ساتھ بحث ہوتی ہے۔ پرویز اس بوجھل فضا کو خوشگوار بنانے کے لیے ایک دن سیر وتفریح کا پروگرام بنتا ہے۔ ایک جھاڑی میں موبی کو زہریلا سانپ ڈس لیتا ہے اور موبی کی زندگی کو خطرے میں محسوس کرتا ہے لیکن اس وقت ایک آسامی لڑکی وہاں آجاتی ہے اور اپنی جان کی پروا کیے بغیر زخم سے منہ لگا کر سارا زہر چوس کر تھوک دیتی ہے اور موبی کو مرنے سے بچا لیتی ہے۔ پھر خود کوئی جنگلی بوٹی کھا کر اپنے کو سانپ کے زہر کی ہلاکت سے محفوظ کرتی ہے۔ موبی اس سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اسے بڑی حیرت ہوتی ہے۔ اس روز اس کے سارے نسلی تعصبات کی دیواریں ڈھ جاتی ہیں اور اسے احساس ہوتا ہے کہ محبت کا کوئی رنگ، کوئی نسل، کوئی ملک اور کوئی مذہب نہیں۔ موبی اپنی ماں کو خط لکھ کر اس واقعہ کی اطلاع دیتا ہے اور یہ بھی لکھتا ہے کہ اس نے موہنی کو اپنی بہن مانا ہے۔ وہ خط ماں کے نام موبی کا آخری خط ثابت ہوتا ہے اور وہ جنگ میں کام آجاتا ہے۔ اس کے مرنے کے بعد موبی کی ماں شیام کو خط لکھ کر یہ گزارش کرتی ہے کہ شیام موہنی کو اس کے پاس بھیج دے۔ چونکہ موبی نے موہنی کو بہن مانا تھا اس لیے اس کی ماں اسے اپنے پاس بیٹی کی طرح رکھنا چاہتی ہے۔

''موبی'' ایک خوبصورت کردار ہے۔ اپنی پُرکشش شخصیت کے باوجود اہمیت کا حامل بننے میں اپنے خالق اور واقعات کی رومانی اور ڈرامائی سچویشن کا مرہون منت ہے۔ افسانے کے اختتام میں موبی مارا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے سانپ کا زہر چوسنے کے واقعے کو بڑے رومانوی اور ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔

کچرا بابا

جب کرشن چندر کسی غلیظ ہوٹل، غریب چماروں کی بستی، پل کے نیچے بستے ہوئے مفلوک الحال لوگ، پہاڑی گاؤں، محلہ، بازار، گلی اور کوچے کی تصویر کشی کرتے ہیں یا سماج کے پسے ہوئے نچلے طبقے کے لوگ یا کسی شوخ اور شریر بچے کی آنکھوں میں بستے ہوئے تجربات اور لمحات کی باز آفرینی کرتے ہیں تو ان کا نقطہ نظر ایک مصور، ایک مسافر، ایک سادہ و پرکار تماشائی کا نقطہ نظر کا ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کے بیان میں طنز و مزاح، ہمدردیوں، قلبی جھنجھناہٹ، رومانی جذباتیت اور مختلف جذباتی رویوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کو آرٹ کی نظر سے نہیں بلکہ نظریے کے فریم میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر تند و تلخ اور شیریں حقائق کو زندگی کے ہر روپ اور ہر رنگ میں دیکھتی ہے۔ ان کے بے لوث نظر اور طنزیہ حقیقت نگاری نے ان کے افسانوں کے کرداروں کو ہمیشہ کی زندگی عطا کر دی ہے۔ مثلاً ان کا کردار ''کچرا بابا'' جس کی زندگی کچرے کے ٹب کے گرد گھومتی ہے۔ ایک یادگار کردار ہے۔ کرشن چندر کے افسانے اور ناول غریب اور مزدور طبقے میں بہت مقبول ہوئے جس طرح ایک زمانے میں فرانس میں یوجین سو کی ناولیں بہت مقبول ہوئیں تھیں، گو سو جین

پر ادبی اعتبار سے سخت تنقید ہوئی کیونکہ سماجی احتجاج کا ادب اس نے جس طریقے سے لکھا وہ اتنا غیر ادبی، فرضی اور عامیانہ تھا کہ اس کو فرانسیسی ادب کی ڈکنس کے پیدا ہونے کے امکانات ختم ہو گئے۔ یہی حال تقریباً کرشن چندر کا تھا۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کو پروپیگنڈا، صحافت اور رپوتاژ کے نام سے پکارا گیا تاہم ان تمام خامیوں کے باوجود ہم کرشن چندر کو اُردو کا ایک بہترین افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے حقائق کے ساتھ تخیل کو بھی شامل کیا۔ ان کی کردار نگاری میں بے شک خامیاں ہیں تاہم ان کے کچھ افسانے جن کا تانا بانا وہ کرداروں سے تیار کرتے ہیں ان کے کرداروں کو ان کے افسانوی رنگ نے زندگی عطا کی ہے۔ بعض اوقات ان کے کردار ایک علامت بن کر رہ گئے ہیں۔

''کچرا بابا'' میں کرشن چندر نے دنیا کی خود غرضی کو بڑے طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے کہ جب مصیبت کسی پر آتی ہے تو کوئی ساتھی نہیں ہوتا۔ نہ اپنا نہ بیگانہ۔ اس کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے ''کچرا بابا'' میں یہ دکھایا ہے کہ انسان، انسان کے لیے زندہ رہتا ہے اور خراب سے خراب حالات میں بھی انسان کی بقا کے لیے انسان کی جدوجہد جاری رہتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ''کچرا بابا'' کے نام سے موسوم ہے۔

''کچرا بابا'' میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''چند ماہ پہلے اس کا گھر تھا۔ ایک بیوی بھی تھی۔ جس کا ایک بچہ ہونے والا تھا۔ وہ دونوں آنے والے بچے کے تصور سے کس قدر خوش تھے۔ ان کی حیرت اور حسرت سے معلوم ہوتا تھا جیسے یہ دنیا کا سب سے پہلا بچہ ہوگا۔''[۱۶]

مگر اگلے چند مہینوں میں بہت کچھ لٹ گیا۔ جب اس کے گردے کا پہلا آپریشن ہوا تو دلاری نے اپنے سارے زیور بیچ دیے۔ گردے کے دوسرے آپریشن سے پہلے دلاری کا بچہ ضائع ہو گیا۔ دلاری کو دن رات کڑی مشقت کرنا پڑی۔ ایسے لگتا تھا کہ دلاری کا چھریرا بدن اس قدر کڑی مشقت برداشت نہیں کر سکے گا۔ گردے کے دوسرے آپریشن کے بعد اس کی نوکر جاتی رہی۔ طویل علالت کے خرچے بھی طویل ہوتے ہیں۔ ہولے ہولے گھر کی سب قیمتی چیزیں چلی گئیں۔ مگر دلاری نے ہمت نہیں ہاری۔ اس نے ساڑھے چار ماہ تک اپنے شوہر کو پرائیویٹ وارڈ میں رکھا اور آخر میں اس نے خود بھی نوکری کر لی۔

اس کا تیسرا آپریشن ہسپتال کے جنرل وارڈ میں ہوا تھا۔ اس وقت تک دلاری فرم کے باس کے ساتھ دارجلنگ جا چکی تھی۔ آخر کوئی کب تک صبر کر سکتا ہے۔ زندگی مختصر ہے اور اس کی بہار بھی مختصر ہوتی ہے۔ جب جذبے بلاتے ہیں تو آنکھوں میں چاند اُتر آتے ہیں۔ جب انگلیوں میں شعلوں کا سا لمس محسوس ہوتا ہے اور سینے میں میٹھا میٹھا سا درد ہوتا ہے اور سینے میں جب بوسے بھنوروں کی طرح لبوں کی پنکھڑیوں پر گرتے ہیں اور گردن کے صراحی دار خم کسی کی گرم گرم سانس کی مدھم مدھم آنچ کو ترستے ہیں ایسے میں کوئی کب تک فینائل اور پیشاب کی بو سونگھے۔ تھوک اور پیپ اور لہو کا رنگ دیکھے اور موت کے دروازے تک جاتی اور لوٹ کر آتی ہوئی

سسکیاں سُنے۔ آخر قوت برداشت کی ایک حد ہوتی ہے اور بیس برس کی لڑکی کی قوت برداشت بھی کیا! جس کی شادی کو ابھی دو سال بھی نہ ہوئے تھے اور جس کے شوہر کے ساتھ مصیبتوں کے سوا اور کچھ زندگی میں اس نے دیکھا ہی نہ تھا۔ اگر اپنے سپنوں کی ڈور سے بندھی بندھی دارجلنگ چلی جائے تو اس میں کسی کا کیا قصور۔

کچھ دنوں بعد ڈاکٹر اسے ہسپتال سے چھٹی دے دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ ابھی مکمل طور پر سے ٹھیک نہیں ہوا ہے۔ کمزوری بھی زیادہ ہے۔ لیکن چونکہ دوسرے مریضوں کو بھی داخل کرنا ہوتا ہے اس لیے ڈاکٹر اسے ہسپتال سے چھٹی دے دیتا ہے۔ اس لیے جب وہ نکلتا ہے تو سے کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کہاں جائے۔ اب اس کا کوئی گھر نہیں تھا۔ کوئی بیوی نہیں، کوئی بچہ نہیں، کوئی نوکری نہیں، اس کا دل خالی تھا۔ اس کی جیب خالی تھی اور اس کے سامنے خالی اور سپاٹ مستقبل تھا۔ اسے اپنی ماں یاد آتی ہے جو مر چکی تھی۔ اپنا آپ یاد آیا جو مر چکا تھا۔ اپنا بھائی یاد آیا جو افریقہ میں تھا۔ وہ دیر تک ہانپتا رہا، چلتا رہا، چلتے چلتے وہ راستہ بھول گیا۔ اس کے جسم میں اتنی سکت نہیں تھی کہ وہ کسی سے پوچھ لیتا۔ نگاہوں میں ٹیڑھی دیواریں ہونے لگی عمارتیں گرنے لگیں، بجلی کے کھمبے گڈمڈ ہونے لگے پھر اس کی آنکھوں تلے اندھیرا اور قدموں تلے بھونچال سا آیا اور وہ یکا یک زمین پر گر گیا۔ جب اسے ہوش آیا تو رات ہو چکی تھی۔ اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا تو وہ ایک فٹ پاتھ تھا جس کے عقب میں دو دیواریں کھنچی ہوئی تھیں۔ یہ دیواریں کوئی چار فٹ کے قریب ہوں گی۔ یہاں پر امرود اور جامن کے درخت تھے۔ چند لمحوں کے لیے اس نے سوچا کہ اپنی آنکھیں بند کر لے شاید وہ کسی مہربان سمندر کے پانیوں میں اس نے ادھر ادھر کا جائزہ لیا تو اس کے نتھنوں میں مختلف قسم کی بدبوؤں کے ساتھ ہی کھانے پینے کی اشیا کی مہک بھی محسوس ہوئی۔ وہ گھیسٹ گھیسٹ کر کچرے کے ٹب کے قریب پہنچا۔ سامنے کی عمارت کے پچھواڑے اس کے پائیوں کے درمیان پچیس تیس فٹ فاصلے پر مستطیل نما کچرے کا ایک بہت بڑا کھلا آہنی ٹب رکھا ہوا تھا۔ یہ ٹب کوئی پندرہ فٹ چوڑا ہوگا اور تیس فٹ لمبا اور اس میں طرح طرح کا کوڑا ابھرا تھا۔ وہاں اس کو بہت ساری کھانے کی چیزیں مل گئیں۔ مثلاً روٹی کے ٹکڑے، چھوڑی ہوئی ہڈیاں، جوٹھے پتل پر سبزیاں، گلے سڑے ٹماٹر اور پھل وغیرہ۔ بچوں کے گندے کپڑے، انڈوں کے چھلکے، پودینے کے پتے اور کیلے کے پتل پر ادھ کھادی پوریاں، آلو کی بھاجیاں، ان کو دیکھ کر اس کی آنتیں اُبل پڑیں۔ اس نے چند لمحوں کے لیے بے قرار ہاتھ روک لیے مگر دوسرے لمحے بدبوؤں کے مقابلے میں اس کے نتھنوں میں پوری اور بھاجی کی اشتہا آمیز خوشبو اس طرح تیز تر ہو گئی جیسے کسی سمفنی میں یکا یک کوئی سر ایک دم اونچے ہو جاتے ہیں اور یکا یک تہذیب کی آخری دیواریں ڈھے گئیں اور اس کے کانپتے ہوئے بے قرار ہاتھوں نے کیلے کے اس پتل کو دبوچ لیا اور وہ وحشیانہ گرسنگی سے متاثر ہو کر پوریوں پر ٹوٹ پڑا۔ جب سب کچھ کھا چکا تو اس کے سارے جسم میں نیم گرم غنودگی کی اک لہر سی اُٹھی اور وہیں ٹب کے کنارے گر کر سو گیا۔

آٹھ دس روز اسی نیم غنودگی اور نیم بے ہوشی کے عالم میں گزرے۔ وہ گھسٹ گھسٹ کر ٹب کے

قریب جاتا اور جو کھانے کو ملتا کھالیتا۔ جب اشتہا آمیز بوؤں کی تسکین ہو جاتی تو دوسری گندی بوئیں اُبھرنے لگتیں تو وہ گھسٹ گھسٹ کر ٹب سے فٹ پاتھ کے نکڑ پر چلا جاتا اور عقبی دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ جاتا یا سو جاتا۔ آٹھ دس روز اسی نیم غنودگی اور نیم بے ہوشی کے عالم میں گزر گئے۔ پندرہ بیس روز کے بعد ہولے ہولے اس کے جسم میں طاقت اُبھرنے لگی اور وہ اپنے ماحول سے مانوس ہونے لگا۔ یہ کوڑا جو اس کا روزی رساں تھا۔ اس کے شب و روز کا رزاق تھا۔ اس کی زندگی کا محافظ تھا۔ اس نے اس دنیا سے منہ موڑ لیا تھا۔ شہر کی گلیاں، بازار، سڑکیں اس کے لیے مدہوم سائے بن کر رہ گئی تھیں۔ اس سے باہر کے میدان اور کھیت اور کھلا آسمان ایک بے معنی تصور، گھر، کام کاج، زندگی، سماج، جدوجہد، بے معنی الفاظ جو گل سڑ کر اس کوڑے کچرے کے ڈھیر میں مل کر فرپود ہو گئے۔ اس دنیا سے اس نے منہ موڑ لیا تھا۔ اب یہی اس کی دنیا تھی، پندرہ فٹ لمبی اور تیس فٹ چوڑی۔

سب لوگ اسے کچرا بابا کہتے تھے۔ کیونکہ سب کو معلوم تھا کہ وہ صرف کچرے کے ٹب سے اپنی خوراک نکال کر کھاتا ہے۔ مہینے میں ایک بار میونسپلٹی والے آتے اور اس ٹب کو خالی کر کے چلے جاتے۔ کچرا بابا ان سے کسی طرح کی مزاحمت نہیں کرتا تھا۔ کیونکہ اس کو اعتقاد تھا کہ اس دنیا سے نیکی ختم ہو سکتی ہے۔ رفاقت ختم ہو سکتی ہے لیکن غلاظت اور گندگی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ساری دنیا سے منہ موڑ کر اس نے جینے کا آخری طریقہ سیکھ لیا تھا۔

مگر یہ بات نہیں کہ اسے باہر کی دنیا کی خبر نہیں تھی۔ شہر میں جب چینی مہنگی ہو جاتی تو مہینوں کچرے کے ٹب میں مٹھائی کے ٹکڑے کی صورت نظر نہیں آتی۔ جب گندم مہنگی ہو جاتی تو ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا تک نہ ملتا۔ جب سگریٹ مہنگے ہو جاتے تو سگریٹ کے جلے ہوئے ٹکڑے اتنے چھوٹے ملتے کہ وہ انھیں سلگا کر پی نہیں سکتا تھا۔ جب بھنگیوں نے ہڑتال کی تھی تو دو مہینے تک کسی نے صفائی نہیں کی تھی اور کئی روز اسے ٹب میں اتنا گوشت نہیں تھا جتنا بقر عید کے روز اور دیوالی کے دن تو ٹب کے مختلف کونوں سے مٹھائی کے بہت سے ٹکڑوں کے ساتھ مل جاتا تھا۔

کچرا بابا لوگوں سے کچھ نہیں کہتا تھا۔ دراصل اسے ایک طرح کی خود کلامی ہوتی ہے۔ یہ دنیا ایک بہت بڑا کچرے کا ڈھیر ہے جس میں ہر شخص اپنی غرض کا کوئی ٹکڑا، فائدے کا کوئی چھلکا یا منافع کا کوئی چھیچھڑا ڈبوچنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے اور کہنا ہوگا۔ یہ لوگ جو مجھے حقیر، فقیر یا ذلیل سمجھتے ہیں ذرا اپنی روح کے پچھواڑے میں تو جھانک کر دیکھیں وہاں اتنی غلاظت بھری ہے جسے صرف موت کا فرشتہ ہی اُٹھا کر لے جائے گا۔

اسی طرح دن گزرتے گئے ملک آزاد ہوئے۔ غلام ہوئے، حکومتیں آئیں اور چلی گئیں مگر یہ کچرے کا ٹب وہیں کا وہیں رہا۔ ایک دن رات جب وہ دیوار سے ٹیک لگائے دبکا سو رہا تھا۔ اس نے رات کے سناٹے میں ایک زوردار خوفناک چیخ سنی۔ وہ کچرے کے ٹب کے پاس پہنچا تو اس کا ہاتھ کسی نرم نرم

لوتھڑے سے جا ٹکرایا۔ اس نے دیکھا آم کے چھلکوں، باسی روٹیوں اور ٹوٹی ہوئی بوتلوں کے درمیان ایک نوزائیدہ بچہ ننگا پڑا ہے۔

کچرا بابا نے اس بچے کو اُٹھا کر سینے سے لگایا۔ کچرا بابا کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ بچے کو کیسے چپ کرائے۔ وہ گہری رات میں چاروں طرف دیکھنے لگا کہ بچے کو دودھ کہاں سے مل سکتا ہے۔ آخر اس نے ٹب سے آم کی ایک گٹھلی نکالی اور اس کا سرا بچے کے منہ میں دے دیا۔ ایک لمحے کے لیے کچرا بابا کے دل میں خیال آیا کہ وہ بچے کو یہیں پھینک کر کہیں چلا جائے۔ دھیرے سے کچرا بابا نے اس بچے کے ہاتھ سے اپنے انگوٹھے کو چھڑانے کی کوشش کی مگر بچے کی گرفت مضبوط تھی اور کچرا بابا کو ایسا محسوس ہوا جیسے زندگی نے اسے پھر پکڑ لیا ہے اور دھیرے دھیرے جھٹکوں سے اسے اپنے پاس بلا رہی ہے۔ یکا یک اسی دلاری کی یاد آئی اور وہ بچہ جو اس کی کوکھ میں کہیں ضائع ہو گیا تھا اور یکا یک کچرا بابا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ آج سمندر کے پانیوں میں اتنے قطرے نہ تھے جتنے آنسو اس کی آنکھوں میں تھے۔ گزشتہ پچیس برسوں میں جتنی میل اور غلاظت اس کی روح پر جم چکی ہے وہ اس طوفان کے ایک ریلے میں صاف ہو گئی۔

نوزائیدہ بچے نے کچرا بابا کی زندگی بدل دی۔ اسے زندگی کا نیا شعور دیا۔ اس کو پروان چڑھانے کے لیے اس نے زندگی کی جدوجہد کی طرف لوٹ آیا۔

افسانے کے آخر میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''رات بھر کچرا بابا اس نوزائیدہ بچے کو اپنی گود میں لیے بے چین اور بے قرار فٹ پاتھ پر ٹہلتا رہا اور جب صبح ہوئی اور سورج نکلا تو لوگوں نے دیکھا کہ کچرا بابا آج کچرے کے ٹب کے قریب کہیں نہیں بیٹھا ہے بلکہ سڑک کے پار تعمیر ہونے والی عمارت کے نیچے کھڑا ہو کر اینٹیں ڈھو رہا ہے۔ اس عمارت کے قریب گل مہر کے پیڑ کی چھاؤں میں ایک پھولدار کپڑے میں لپٹا ہوا ایک ننھا سا بچہ منہ میں دودھ کی چسنی لیے مسکرا رہا تھا۔''(۱۷)

کالو بھنگی

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے کچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس، جہالت، ذلت، بیماریاں، ناکامیاں اور محرومیاں ہی ہوا کرتی ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ایسے غیر متوازن سماجی نظام میں ان کی ناکامیاں اور محرومیاں انھیں مستقبل کے خوش آئند خواب بننے اور ان خوابوں کو سنجو کر رکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہی خواب جوان کا سرمایہ ہیں اور ان کی زندگی اور کائنات ہیں اور جب ٹوٹنے لگتے ہیں یا توڑ دیتے جاتے ہیں تو پھر رجائیت کے زیر اثر غیر متوازن سماجی نظام سے بغاوت کا رویہ اپنا کر ظلم و جبر اور ناانصافیوں کے خلاف

لڑنے مرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں ان کی ذاتی لڑائی ان کے اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ دھار لیتی ہے۔

کالو بھنگی کے کردار میں کرشن چندر نے زندگی کی زہرناکیوں کو بڑی شدت سے بیان کیا ہے
کالو بھنگی اپنی جذباتیت اور خطابت سے ایک پُر اثر کردار بن گیا ہے۔ اس میں زبان کا بہاؤ، دیکھنے کے قابل ہے۔ ہر جملہ جذبے کی ایک پُر شور موج پر بہتا ہوا اُٹھتا ہے اور ہماری خود اطمینانی کی دیوار کو ریت کی طرح بہا کر لے جاتا ہے یہاں بھی بھیراؤ خالص انسانی سطح پر ہے جہاں پر بغاوت آدمی کی ناانصافی کے خلاف ہے۔

کالو بھنگی کرشن چندر کا نہیں بلکہ اُردو افسانوی ادب کا شاہکار ہے۔ کردار نگاری اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ افسانہ بہت اچھا ہے۔ کرشن چندر نے کالو بھنگی جیسا کردار تخلیق کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ کردار نگاری کے زبردست ماہر ہیں۔ یہ افسانہ سماجی نابرابری، ذات پات اور اونچ نیچ کے بھیر بھاؤ پر زبردست طنز ہے۔

بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

"کالو بھنگی اگرچہ انسان ہے لیکن ذات نے سماجی اور معاشی پس ماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کر دی ہے کہ نیک اعمال بھی ان داغوں کو نہیں مٹا پاتے۔ کالو بھنگی اس سماجی تضاد کی نشاندہی کرتا ہے جہاں فرد کی قدر و قیمت کا تعین عمل باطن کی پاکیزگی کی بجائے حسب و نسب کی بنیاد پر کیا جاتا ہے لیکن انسانیت کسی کی میراث نہیں ہے۔ کالو بھنگی بھی اپنے جذبہ خدمت و ایثار کے باعث احترام کا مستحق قرار پاتا ہے۔"(۱۸)

کرشن چندر لکھتے ہیں کہ:

"میں نے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا مگر ہر بار یہ سوچ کر رک گیا کہ کالو بھنگی کے متعلق کیا لکھا جا سکتا ہے۔ میں نے ہر زاویے سے اس کی زندگی کو پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ مگر کہیں بھی کوئی ٹیڑھی لکیریں دکھائی نہ دیں جس سے ایک دلچسپ افسانہ مرتب ہو سکے۔ لیکن ہر افسانہ شروع کرنے سے پہلے میرے ذہن میں کالو بھنگی آ کھڑا ہوتا اور مجھ سے مسکرا کر پوچھتا: "چھوٹے صاحب! مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟" مجھے کہانی لکھتے کئی سال گزر گئے۔ میں نے کئی کہانیاں لکھیں مگر میں کالو بھنگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھ سکا۔ اس لیے آج تک کالو بھنگی اپنی جھاڑو لیے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لیے پھٹے پھٹے کھردرے بدہیئت پاؤں، سوکھی ٹانگوں، اُبھریں وریدیں اپنے کولہوں کی اُبھری اُبھری ہڈیاں لیے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے میرے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے

نتھنوں، جھریوں والے گال اور اپنی آنکھوں کا نیم تاریک گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا اُبھارے میرے ذہن کے کسی کونے میں کھڑا ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے آج اسے بھی الوداع کہہ دیں۔ جس نے سات برس کی عمر میں پہلی مرتبہ کالو بھنگی کو دیکھا تھا۔ اس کے بیس سال بعد وہ مرا۔ اس کی حالت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہی پاؤں، وہی گھٹنے، وہی رنگت، وہی چندیا وہی ٹوٹے ہوئے دانت، وہی جھاڑو جو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ماں کے پیٹ سے اُٹھائے چلا آ رہا ہے جیسے وہ کالو بھنگی کے جسم کا حصہ ہو۔

وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا۔ ڈسپنسری میں فینائل چھڑکتا تھا۔ پھر ڈاکٹر اور کمپونڈر صاحب کے بنگلوں کی صفائی کرتا، کام سے فارغ ہو کر وہ کمپونڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے چرانے کے لیے جنگل میں لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس ہسپتال میں لے آتا اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور سو جاتا۔

کالو بھنگی میں ایک بات ضرور دلچسپ تھی اور وہ یہ کہ اسے اپنی ننگی چندیا پر کسی جانور مثلاً گائے یا بھینس کی زبان پھرانے سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا۔ اکثر دوپہر کے وقت نیلے آسمان تلے، سبز گھاس کے مخملیں فرش پر کھلی دھوپ میں وہ ہسپتال کے قریب ایک کھیت کی منڈھ پر اکڑوں بیٹھا ہے اور گائے سر چاٹ رہی ہے۔ بار بار وہ وہیں اپنا سر چٹواتا پٹواتا اونگھ اونگھ کر سو گیا ہے۔ اس طرح اسے سوتا دیکھ کر میرے دل میں حسرت کا ایک عجیب احساس اجاگر ہونے لگتا تھا اور کائنات کے تھکے تھکے غنودگی آمیز حسن کا گمان ہونے لگتا تھا میں نے اپنی زندگی میں کائنات کے حسین ترین مناظر دیکھے ہیں لیکن نہ جانے کیوں ایسی معصومیت ایسا حسن، ایسا سکون کسی منظر میں نہیں دیکھا۔

کالو بھنگی نے گائے اور بکری کے علاوہ ایک لنگڑا کتا بھی پال رکھا تھا جو اس کا بڑا دوست تھا۔ اس کے علاوہ کالو بھنگی کی جنگل کے ہر چرند پرند سے شناسائی تھی۔ وہ ان کے ایک ایک اشارے کو سمجھتا تھا جیسے کوئی انسان انسان کی باتیں سمجھتا ہے۔

کالو بھنگی کے آباؤ اجداد بھی بھنگی تھے اور وہ صدیوں سے وہیں رہتے چلے آئے تھے اور وہ کبھی اپنے گاؤں کی حدود سے باہر نہیں نکلا تھا۔ کبھی کبھی وہ ڈاکٹر کے بیٹے کو کمال شفقت و محبت سے دہکتی دہکتی آنچ پر بھٹے سینک کر کھانے کے لیے دیا کرتا تھا۔ تنگ

نظر اور متعصب ڈاکٹر کو پتا چل جاتا تو غم و غصے سے مغلوب ہو کر وہ اسے بے تحاشا پیٹ دیتا۔

میں کالو بھنگی سے پوچھتا:

''کالو بھنگی تمھاری زندگی میں کوئی خاص بات ہے۔''

''کیسی چھوٹے صاحب''

''کوئی خاص بات عجیب، انوکھی، نئی؟''

''نہیں چھوٹے صاحب''

تنخواہ کے بارے میں پوچھا تو اس نے بتایا آٹھ روپے ملتے ہیں۔ چار روپے کا آٹا آتا ہے۔ ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، کل سات روپے ہر مہینے ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہوں۔ اس سے کپڑے سلوانے کے لیے روپے خرچ لیتا ہوں۔ سال میں دو جوڑے اور چھوٹے صاحب کہیں صاحب ایک روپیہ تنخواہ بڑھا دیں تو مزہ آ جائے۔

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا۔ ایک روپے کا اور مکئی کے پراٹھے کھاؤں گا۔ کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے۔''

اب بولیے ان آٹھ روپوں میں بھلا کوئی کیا افسانہ لکھے۔

اس نے تمام عمر شادی نہ کی۔ سارے علاقے میں وہ واحد بھنگی تھا اور بھنگی کی شادی بھنگی کے ہاں ہی ہو سکتی ہے۔ پھر وہ بھی کسی کے عشق میں بھی گرفتار نہ ہوا کہ وہ عشق کے مفہوم سے نابلد تھا۔ وہ شادی کی ضرورت اور عشق کے احساس سے بیگانہ۔

آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ کبھی بیمار نہیں ہوا۔

ایسا بیمار ہوا کہ بستر علالت سے نہ اُٹھا۔ اسے ہسپتال میں مریض رکھوا دیا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا۔ کمپاؤنڈر اس کے حلق میں دوا انڈیل دیتا اور چپڑاسی اس کے لیے کھانا لاتا۔ وہ اپنے برتن خود صاف کرتا، اپنا بستر خود کرتا۔ بول و براز صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا کیونکہ اس کا کوئی وارث نہ تھا اور جب وہ مرا تو ہسپتال میں کوئی خاص بات نہ ہوئی۔ ہسپتال کھلا رہا، ڈاکٹر نے نسخے لکھے، کمپونڈر نے تیار کیے، مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے اور پولیس والوں نے از راہ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپونڈر صاحب کی

بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے بیکار چلاتی رہیں جانور کی ذات ہے نا آخر۔

کالو بھنگی میں تمھاری زندگی پر کیا لکھوں۔ کوئی اچنبھا معجزہ نہیں ہوا۔ جیسے کسی محبوبہ کے ہونٹوں میں ہوتا ہے۔ اپنے بچے کے پیار میں ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں ہوتا ہے، کچھ بھی نہیں ہوا۔ تمھاری زندگی میں پھر میں کیا لکھوں۔ اب خلجی ہی کو لو۔ ہسپتال میں کمپونڈر ہے۔ بتیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ خلجی نے مڈل تک پڑھا ہے۔ کمپونڈری کا امتحان پاس کر لیا۔ وہ جوان ہے، اس کے چہرے پر رنگ ہے۔ یہ جوانی کی رنگت کچھ چاہتی ہے۔ ڈاکٹر چوک جائے تو فیس بھی جھاڑ لیتا ہے۔ ایک چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر بھی رہنے کے لیے ہے۔ وہ خوبصورت مریضوں سے عشق بھی کر لیتا ہے۔ وہ نوراں اور خلجی کا واقعہ تمھیں بھی یاد ہو گا جو اپنے گاؤں کے دونو جوانوں کا عشق قبول کر بیٹھی تھی۔ جب نمبردار کا لڑکا سامنے آ جاتا تو اس کی ہو جاتی اور جب پٹواری کا لڑکا سامنے آ جاتا تو وہ اس کی طرف مائل ہو جاتی۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں کر سکی۔ پٹواری کے بیٹے اور نمبردار کے بیٹے نے نوراں کو زخمی کر دیا۔ نوراں کی جان بچ گئی۔ لیکن اس کو ہسپتال لایا گیا۔ نوراں کی تیمارداری میں خلجی دل و جان سے لگا رہا۔ نوراں سے پہلے بیگماں، بیگماں سے پہلے ریشماں اور ریشماں سے پہلے جانکی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ مگر یہ خلجی کے ناکام معاشقے تھے کیونکہ وہ عورتیں بیاہی ہوئی تھیں۔ ریشماں کا ایک بچہ بھی تھا۔ اس نے بیگماں سے عشق کیا۔ ریشماں سے اور جنکی سے بھی۔ وہ ہر روز بیگماں کے بھائی کو مٹھائی کھلاتا تھا۔ ریشماں کے ننھے بیٹے کو سارا دن اُٹھائے پھرتا تھا۔ جانکی کو پھولوں سے محبت تھی وہ ہر روز صبح خوبصورت لالے کے پھول اس کے لیے توڑ کے لاتا تھا۔ وہ سب کو بہترین دوائیں، بہترین غذائیں اور بہترین تیمارداری کرتا، لیکن وقت آنے پر بیگماں اپنے خاوند کے ساتھ چلی گئی۔ ریشماں اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو لے کر چلی گئی۔ جانکی اپنے بیٹے اور خاوند کے ساتھ چلی گئی۔ نوراں اچھی ہوئی تو سارا گاؤں اسے لینے کے لیے آ گیا۔ خلجی کے سینے کی گھاٹی سرے سے سب گزرتے رہے اور اپنے پیچھے ایک دھندلی گرد و غبار چھوڑ گئے۔

بڑی خوبصورت رومانی زندگی تھی۔ خلجی کی جو مڈل پاس تھا۔ تیس روپے لیتا تھا۔ پندرہ بیس اوپر کما لیتا تھا۔ خلجی جوان تھا، وہ عشق میں روتا تھا، اس کی زندگی کس قدر دلچسپ اور رومانی اور پُرکیف زندگی تھی۔ لیکن کالو بھنگی کے متعلق میں کیا لکھوں۔ تمھیں وراثت میں

کچھ کلچر، تہذیب، کچھ تھوڑی سی انسانیت ان کی مسرت اور مسرت کی بلندی ملی ہوتی تو میں اس کے متعلق کوئی کہانی کہتا۔ اب میں تمھارے آٹھ روپے میں کیا کہانی لکھوں۔

کرشن چندر لکھتے ہیں کہ:''

میں اپنی یادوں کی راکھ کریدتا ہوں تو مجھے بختیار چپڑاسی کا آسرا لینا پڑے گا۔ بختیار چپڑاسی کو پندرہ روپے تنخواہ ملتی ہے جب ڈاکٹر اور کمپونڈر کے ساتھ جاتا ہے تو ڈبل بھتہ اور سفر خرچ بھی ملتا ہے۔ پھر گاؤں میں اس کی اپنی زمین بھی ہے اور ایک چھوٹا سا مان بھی۔ بختیار کی بیوی، اس کے تین بچے اور بوڑھی ماں بھی ہے۔

ایک مرتبہ بختیار کی بیوی ناراض ہو کر گھر سے چلی گئی لیکن جلد ہی وہ اپنے کیے پر پریشان تھی۔ بختیار کی زندگی میں بھی افسانے ہیں، محبت کے گیت ہیں، مگر کالو بھنگی میں تمھارے متعلق اور کیا لکھ سکتا ہوں۔ آٹھ روپے میں کالو بھنگی تیری جو کہانی میں جانتا ہوں اور جو ہو سکتی تھی لیکن نہ ہو سکی کیونکہ میں افسانہ نگار ہوں۔ میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔ اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔ اس کے لیے افسانہ نگار اور اس کا پڑھنے والا اور ڈاکٹر، کمپونڈر بختیار، گاؤں کا پٹواری، نمبردار، دکاندار، حاکم، سیاست دان، مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے ہر شخص کی لاکھوں، کروڑوں، اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں، کچھ نہیں کر سکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے، یہ کام نہ ہوگا اور میں کوئی عظیم افسانہ لکھ سکوں گا۔ جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اُٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت تعمیر نہ کر سکے اور جس میں ہماری قوم کی عظمت اپنی بلندیاں چھو لے اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے جس کی پنہائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے یا شاید کالو بھنگی اس وقت تک کھڑا رہے گا جب تک کہ کوئی اس کے میلے کھردرے پاؤں دھو کر اس کی بوائیوں پر مرہم نہ لگا دے۔ اس کے گھٹنوں کی اُبھری ہوئی ہڈیوں میں گوشت نہ بھر دے۔ اس کے جسم کی سب شکنیں، سلوٹیں دور نہ کر دے۔ اس کے لبوں کو گویائی، آنکھوں کو چمک، چندیا کو بال اور جسم کو صاف ستھرا لباس عطا نہ کر دے۔ اس کی بیوی بچوں کے لیے ایک چھوٹا سا گھر نہ بنا دے۔......... یہ سب چیزیں ہیں جن سے کالو بھنگی محروم رہا اور جو اسے مل جاتیں تو وہ یوں ہاتھ میں جھاڑو لیے بت بن کھڑا نہ رہتا۔ لیکن کالو بھنگی کو بھرپور زندگی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ جھاڑو لیے کھڑا ہے۔ اچھا ہے کھڑا رہا، پھر شاید وہ دن بھی آ جائے کہ کوئی تجھ سے تیری جھاڑو چھڑا دے

اور تیسرے ہاتھوں کو نرمی سے تھام کر تجھے قوس و قزح کے اس پار لے جائے۔''

کالو بھنگی مر گیا لیکن بھنگی کی روایت آج بھی قائم و دائم ہے۔ گویا وہ مر کر بھی ہاتھ میں جھاڑو لیے ہمارے درمیان کھڑا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسے جھاڑو سے نجات کیسے دلائی جائے تاکہ وہ زندگی کی ناچیدہ اور ناآزمودہ لذتوں اور نعمتوں سے شادکام ہو سکے تاکہ وہ بھی عزت و آبرو کی زندگی جی سکے تاکہ وہ بھی گھی کے چپڑے ہوئے مکئی کے پراٹھے کھانے کا ارمان پورا کر سکے تاکہ وہ بھی زندگی کا سکھ اور آرام پا سکے۔ جب تک ہمارا معاشرہ یہ اخلاقی اور روحانی فریضہ ادا نہیں کرتا۔ کالا بھنگی ہاتھ میں جھاڑوں لیے ہمارے ذہن کے کسی کونے میں منہ بسورے گم سم مجسم سوال بنا کھڑا رہے گا۔ عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

''کرشن چندر نے کردار نگاری کے خلا کو کالو بھنگی کے کردار سے کسی حد تک پُر کر دیا ہے۔ جس میں نہ صرف تیز و تند آندھیوں میں سربلند رہنے کی قوت موجود ہے بلکہ تاریکی میں روشنی کی علامتیں بن کر اُبھرنے کی صلاحیت ہے۔ کالو بھنگی اگرچہ انسان ہے لیکن ذات نے سماجی اور معاشی پسماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کر دی ہے کہ اس کے نیک اعمال بھی اس کے داغوں کو نہیں مٹا سکے۔ اس سماجی سلوک کے باوجود عام لوگوں کے ساتھ کالو بھنگی کا برتاؤ اور اس کا بے پناہ جذبۂ خدمت و ایثار اس کی شخصیت کے ایسے پہلو ہیں جسے انسانیت کے لیے پیمانہ قدر بنایا جا سکتا ہے۔ اس کے کردار کی عظمت جہاں فنکارانہ مہارت کی شاہد ہے وہاں کردار کا اپنا فطری پن ہے جو اپنے خالق کو مداخلت کو موقع نہیں دیتا۔ اس کی سپاٹ زندگی اس کے اپنے مشاغل سے پہچانی جاتی ہے۔

اس میں جانوروں کی شرکت، نفسیات کے اظہار کا ایسا ناگریز وسیلہ بن جاتے ہیں جن میں تنہائیوں میں رفاقتوں کی تلاش کا عنصر بھی شامل ہے۔ کالو بھنگی کی طرح تائی ایسر بھی ایسا زندہ اور متحرک کردار ہے جو لازوال محبت، بے غرض، مروت، غمخواری اور ایثار کا ناقابل فراموش نقش چھوڑ جاتا ہے۔''(19)

کرشن چندر انسان کی عظمت کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک انسان سب سے بڑا ہے۔ دولت اور ثروت سے جاہ و حشمت سے فرشتوں اور دیوتاؤں سے مذہب اور ملت سے وہ سب سے سربلند اور سرفراز ہے اور ان کی نظروں میں سب انسان ہم سر اور ہم پایہ ہیں۔ چنانچہ وہ انسان کی عظمت کے بارے میں اپنے ایک افسانے ''میرا بچہ'' میں لکھتے ہیں:

''یہ تو ممکن ہے کہ اس کا کوئی نام نہ رکھوں۔ اسے کسی قوم سے منسوب نہ کروں۔ اس سے صرف اتنا کہہ دوں کہ بیٹا تو انسان ہے۔ انسان اپنے ضمیر کا، اپنی تقدیر کا، اپنی

زمین کا خود خالق ہے۔ انسان قوم سے ملک سے مذہب سے بڑا ہے۔''(۲۰)

یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی انسان دوستی نے خاک نشیں کالو بھنگی کو سینے سے لگالیا۔ یہی وجہ ہے کہ کالو بھنگی کو جو ہر کسی و ناکسی کے پاؤں کی ٹھوکر تھا کرشن چندر کی دردمندی نے چمکارا، پچکارا اور سر آنکھوں سے لگایا۔ کالو بھنگی کرشن چندر کی انسان دوستی اور دردمندی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

کالو بھنگی کے افسانے تین عمدہ کہانی ہونے کا شاید ایک سبب یہ بھی ہے کہ کرشن چندر کے ذہن میں کالو بھنگی پر کہانی لکھنے کا خیال مدت مدید تک دھیمی دھیمی آنچ پر پکتا رہا۔ اس کے خدوخال مرتب ہوتے رہے۔ اس کی ہیئت اور ہیولا آہستہ آہستہ واضح شکل وصورت اختیار کرتے رہے تب کہیں جا کر یہ فن پارہ معرض وجود میں آیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فنی لحاظ سے ایک نک سک سے درست، مکمل اور بے حد مؤثر افسانہ ہے۔

کالو بھنگی اپنی بدہیئت اور بدشکل کے ساتھ کرشن چندر کے ذہن کے ایک کونے میں جھاڑو ہاتھ میں لیے برس ہا برس اس بات کا منتظر کھڑا رہا کہ وہ کسی روز اس پر ایک کہانی لکھیں گے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

''اس کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی کھنچی کھنچی ملتجیانہ کاہش ہے اور ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس پر لکھنا پڑ رہا ہے۔''

کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کی یہی ملتجیانہ کاہش، مجبور بے زبانی اور محبوس گہرائی ہمیں بے اختیار متاثر کرتی ہے اور فرط جذبات سے ہمارے دلوں کے تار جھنجھلا اُٹھتے ہیں اور کالو بھنگی کی ذات کے تئیں ہمارے قلب وذہن میں دردمندی اور ہمدردی کے احساسات پیدا ہو جاتے ہیں اور کہانی اپنی تمام تر سروقامتی کے اُبھر کر سامنے آجاتی ہے اور کرشن چندر کے شاہکار افسانوں کی صف اوّل میں مقام پاتی ہے۔

ڈاکٹر احمد حسن کے الفاظ میں:

''کرشن چندر کے چند کردار اُردو ادب کی افسانوی دنیا میں لازوال ہیں ان میں کالو بھنگی کا کردار حیات جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے۔''(۲۱)

ڈاکٹر گوپی چند کی رائے میں:

''کالو بھنگی اور دو فرلانگ لمبی سڑک اس پائے کی کہانیاں ہیں کہ اُردو افسانے کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی جگہ پائیں گی۔ کالو بھنگی ایک گرے پڑے، روکھے پھیکے، بے مزہ اور بے رنگ کردار کی کہانی ہے جس میں کرشن چندر نے مظلوم انسانیت کے حسن کو اُجاگر کیا ہے۔''(۲۲)

کالو بھنگی کرشن چندر کا ایک لافانی شاہکار ہے اور کردار نگاری کے اعتبار سے ارفع ترین انسانوں کا ہم پلہ ہے۔

دانی

اس افسانے کا مرکزی کردار ''دانی'' ہے جو کرشن چندر کے سوشلزم کے نظریات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں بھی بنیادی مسئلہ بھوک کا ہے۔ دانی لمبا اور بدصورت ہے۔ دور سے دیکھنے والوں کو بھینس کا بچہ معلوم ہوتا ہے۔ طاقت میں وہ ایک گینڈا ہے۔ اس کے سر میں ہڈی کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ اگر اس کے کھوپڑی میں مغز کا گودا ہوتا تو وہ تھوڑی سی عقل صرف کر کے بمبئی کا دادا بن سکتا تھا مگر شاید دانی کی کھوپڑی میں بھیجا نہ تھا۔ اس کو پڑھنے لکھنے سے نفرت تھی۔ دانی کو سیاست سے بھی نفرت تھی حالانکہ وہ سولہ گھنٹے مسلسل کام کرنے کو تیار تھا۔ وہ ریستوران میں کام کرتا تھا اور جس دن ریستوران بند ہوتا تو وہ انتہائی بیزار ہوتا۔

دانی فٹ پاتھ کی زندگی اور اس کے مسائل کا بہترین عکاس ہے۔ وہ اور اس کے ساتھی جو ریستوران میں کام کرتے ہیں، فٹ پاتھ پر سوتے تھے۔

دانی کو عورتوں سے بھی دلچسپی نہ تھی۔ اس لیے جب اس نے ثریا کو غنڈوں کے ہاتھوں سے بچایا تو اس کے دل میں ثریا کے لیے کوئی محبت نہیں جاگی تھی۔ اس کی زندگی میں کوئی عورت دکھائی نہیں دیتی تھی۔ صرف ایک زرد و مایوس چہرہ دکھائی دیتا تھا۔ جس نے اسے جھونپڑے سے نکال کر اس کے چچا کے حوالے کر دیا تھا۔ اس کے دل میں اپنی ماں کی کوئی یاد نہ تھی۔ پھر اس کے ذہن میں ایک خوفناک چچی کی صورت تھی جو متواتر چار برس تک اسے پیٹتی رہی تھی۔ ذرا بڑا ہونے پر وہ اپنی چچی کے گھر سے بھاگ کھڑا ہوا تھا اور جب سے وہ آزاد ہوا تھا اسے بھوک بہت لگتی تھی۔ اس کی چچی کوئی نامہربان عورت نہ تھی۔ وہ ہرگز ظلم نہ کرتی مگر اس کے اپنے پانچ بچے تھے اور دانی کی بھوک اتنی وسیع اور عریض تھی۔ آج کتنے عزیز اور رشتہ دار، دوست اور یار اور دل کے پیارے اور جگر کے ٹکڑے ہیں جو اس بھوک کی خاطر ایک دوسرے کو پیٹتے ہیں۔ بے وفائی کرتے ہیں، جان دیتے ہیں، پھانسی چڑھ جاتے ہیں، مگر کوئی اس ظالم دیوزاد منحوس بھوک کو پھانسی نہیں دیتا جس کے منحوس وجود سے اس دنیا میں کوئی انسان رشتہ اور کوئی تہذیب قائم نہیں۔ دانی کو زندگی بھر ایک ہی ارمان رہا کہ اسے کوئی پیٹ بھر کر کھانا دے اور جو چاہے اس سے چوبیس گھنٹے مشقت کرائے۔

جس رات اس نے ثریا کو غنڈوں کے ہاتھوں سے بچایا تو اس کے دوست اکبر نے بہت سمجھایا کہ یہ بمبئی شہر ہے۔ ایسے موقع پر کوئی کسی کی مدد نہیں کرتا۔ مگر جب ثریا کو فٹ پاتھ پر چھوڑ کر غنڈے چلے گئے تو اس نے پوچھا کہ کون لوگ تھے تو اس نے سسکتے ہوئے بتایا کہ تین غنڈوں میں ایک اس کا بھائی بھی تھا جو اس کا سودا کر رہا تھا۔ پر ثریا اس کے پیچھے پیچھے آتے ہوئے بولی کہ مجھے بہت بھوک لگی ہے۔ دانی اس کے لیے ڈھونڈ ڈھانڈ کر کھانے کا کچھ سامان لے کر آیا مگر اس کو محسوس ہوا جیسے یکایک اسے ایک جگری دوست مل گیا۔ پھر وہ دونوں حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پہلی بار انھیں آسمان صاف دکھائی دیا اور دور سمندر سے نغمے کی

صدا آنے لگی اور میٹھی گداز رات گل مہر کے پھول پہنے ان کے ترستے ہوئے جسموں کے قریب سے گزرتی گئی۔

جب ثریا نے دانی کو یہ خبر سنائی کہ وہ ماں بننے والی ہے تو چند لمحوں کے لیے دونوں فکر مند ہوتے ہیں۔لیکن پھر عہد کرتے ہیں کہ ان کا بچہ ان کی طرف فٹ پاتھ پر نہیں رہے گا۔ وہ اس کے اچھے کھانے اور اچھے لباس کے ساتھ ساتھ ایک اچھا مکان بھی مہیا کریں گے۔لیکن ان کا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتا کیونکہ ایک رات جب کہ ثریا فٹ پاتھ پر سوئی ہوئی تھی ایک ٹرک والا اپنا ٹرک فٹ پاتھ پر چڑھا دیتا ہے۔ثریا کچل کر مر جاتی ہے۔اسی کے ساتھ اس کے پیٹ میں پلنے والا بچہ بھی ہلاک ہو جاتا ہے۔دانی پاگل ہو جاتا ہے لیکن پاگل پن میں بھی وہ تین اینٹیں لے کر مختلف قسم کے مکانات تعمیر کرتا ہے جو نہ صرف اس کے لیے اور اس کی بیوی بچوں کے واسطے ہیں بلکہ فٹ پاتھ پر زندگی بسر کرنے والے سارے لوگوں کے لیے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

''اس کے بعد کئی ماہ تک دانی وہ گھر بناتا رہا۔ اینٹیں تو اس کے پاس وہی تین تھیں مگر گھر کا نقشہ ہر روز بدلتا تھا۔ وہ اب پچاس منزل کا ایک محل تھا جس میں صرف فٹ پاتھ پر رہنے والے داخل ہو سکتے تھے۔ اس محل میں زندگی کی ہر سہولت اور آسائش مہیا تھی۔ بجلی کی لفٹ اور ٹیلی فون، ایک چھوٹا سا سینما اور نرسری سکول اور چھت پر خوبصورت پھولوں والا گارڈن، دیوار گیر روشنیاں اور مدھم مدھم رنگوں والے غالیچے اور خوبصورت تتلیوں کی طرح آہستہ خرام عورتیں اور بچے اور دھیمے دھیمے بجتے ہوئے ارغنوان اور مہذب مرد مسکراتے ہوئے، سگریٹ پیتے ہوئے ایک دوسرے سے جام ٹکراتے ہوئے اور ان کے کپڑے بھی عمدہ اور خوشبودار اور جیبیں سکوں سے بھری ہوئی اور وہ سب کچھ جو غریب لوگ سینما میں دیکھتے ہیں اور امیر اپنے گھروں میں رکھتے ہیں۔ وہ سب کچھ اس گھر میں موجود تھا۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ بلند اور خوبصورت درخشاں عالی شان، وہ گھر اتنا خوبصورت تھا جتنا کسی بے گھر کا تخیل ہو سکتا تھا۔''(۲۳)

دانی ایک دن پاگل پن کی حالت میں ٹرک پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ پورے چھ ماہ ہسپتال میں رہا کیونکہ اس کا سر کھل گیا تھا۔ وہ بچ تو گیا تھا مگر اس کے دماغ کا ایک حصہ تقریباً ناکارہ ہو چکا تھا۔ اس کو کچھ یاد نہیں آتا تھا۔ اب وہ کوئی کام نہیں کر سکتا تھا۔ ابھی تک وہ فٹ پاتھ پر سوتا تھا۔ اس نے اپنے بچے کے کپڑے گرجا کے آہنی جنگلے کے کونے میں چھپا کر رکھ دیے تھے۔ اکثر رات کے سناٹے میں وہ انھیں نکال کر دیکھتا تھا۔

دانی کئی ماہ تک گھر بناتا رہا جب اس کا گھر مکمل ہو گیا تو ایک رات وہ ایک بجے تک ٹین کا ایک ڈبہ پیٹتے ہوئے چارک روڈ کے دونوں فٹ پاتھ کے رہنے والوں کو نئے گھر آنے کی دعوت دے رہا تھا۔

''میں تمھیں سات کمروں والا فلیٹ دوں گا۔'' دانی نے ٹین پیٹتے ہوئے چلا کر کہا۔

کل صبح جب ثریا بچے لے کر میکے سے آ جائے گی تو میں اپنے گھر کے دروازے سب لوگوں کے لیے کھول دوں گا۔ دروازے پر بینڈ ہوگا۔ رنگا رنگ جھنڈیاں ہوں گی اور بندھن واریں اور پادری کو گھر مہورت کے لیے بلاؤں گا اور وہ بائبل سنائے گا اور گرجا کے گھنٹے بجیں گے اور اس وقت تم سب لوگ میرے گھر میں داخل ہوں گے۔

''دانی کا کانپتی ہوئی آواز میں انتہائی خلوص تھا۔ اس کا دبلا چہرہ زرد اور بخار زدہ دکھائی دیتا تھا۔ اس کی آنکھیں سرخ اور بے چین تھیں اور متواتر چلانے سے اس کے ہونٹوں پر کف آ چلا تھا اور اس کے سوکھے روکھے بالوں کی لٹوں میں فٹ پاتھ کی خاک چمک رہی تھی۔''(۲۴)

''دوسرے دن دانی بلوگرالو کے باہر مقدس مریم کے قدموں میں مردہ پایا گیا۔ اس کی آنکھیں کھلی تھیں اور نیلے آسمان میں کسی نامکمل سپنے کو تک رہی تھی۔ اس کے کپڑے پھٹے اور تار تار تھے۔ اس کے سینے پر وہی تین اینٹیں رکھی تھیں اور اس نے مقدس مریم کے قدموں کے فرش پر اپنا سر مار مار کر توڑ دیا تھا۔''(۲۵)

اس افسانے کے متعلق حامد کاشمیری لکھتے ہیں:

''دانی بھی محض سماجی استحصال کی مکروہ تصویر ہی نہیں بلکہ فکری سطح پر نیکی اور بدی کی ازلی آویزش کا شعور بھی عطا کرتا ہے۔ افسانے میں تجربے کی یہ تہ داری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک افسانے کو بھی شعر کی طرح اپنی حدود میں شخصیت کی خلاقانہ قوتوں کے غور کا موقع نہ ملے۔''(۲۶)

''دانی'' میں ایک ایسے دردمند انسان کی تصویر ملتی ہے جو بے پناہ جسمانی طاقت کے باوجود بدصورتی، کھردرے پن اور کم عقلی کی بنا پر سماجی استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ وہ صرف روٹی اور مکان کے لیے ترستا ہے۔ بلکہ اپنے خوابوں سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ بلکہ رہی سہی عقل و شعور سے بھی ہاتھ دھو کر خودکشی پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ افسانہ زندگی سے ماخوذ ہونے کے باوجود کرشن چندر کی تخلیق ذہن کے خودمختارانہ عمل کا مظہر ہے۔ اس میں مقصدیت کی بجائے تجربے کا داخلی برتاؤ اور فنکارانہ بالیدگی ہے۔

وارث علوی کرشن چندر کی کردار نگاری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن کرشن چندر کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے۔ حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں حقیقت مجروم ہو جاتی ہے اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے

گرد کہانی کا تانا بانا تیار کرنے لگتا ہے۔"(۲۷)

کرشن چندر کے نظریے کے مطابق دانی میں آدمی کی آدمی سے ناانصافی، آدمی کی خودغرضی، کمینگی، مذہبی، لسانی اور تہذیبی نفرتیں، تعصبات، جنگ، فطرت کی جارحیت، ظلم وتشدد یہ سب بھوک کی تاویلیں ہیں۔ کرشن چندر انسان کو حیاتیاتی سطح پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔ جہاں صرف بھوک کا مسئلہ ہے۔ ادب، آرٹ اور تہذیب کا نہیں۔ بھوکے کو بھجن بھی نہیں ہوتا۔ ادب کا سروکار انسانی رشتوں پر ہے جن سے آدمی اسی وقت دلچسپی لے سکتا ہے جب بھوک کی حیوانی جبلت کی تسکین کا سامان مہیا ہو۔ وہ آدمی کو بدلنے کی بجائے سماجی نظام کو بدلنے کی خواہش رکھتے ہیں۔

"دانی" افسانہ پہلے سے طے شدہ خیالات سے ترتیب نہیں دیا گیا ہے بلکہ زندگی کے مختلف موقعوں پر حاصل کیے گئے مختلف تلخ وتضاد تجربات تخیلی سطح پر آ کر وحدت میں ڈھل گئے ہیں۔

عبداللہ

افسانہ "بالکونی" میں گلمرگ کے ایک ہوٹل فردوس کا ذکر ہے۔ یوں تو یہ افسانہ بیانیہ کے زمرے میں آتا ہے لیکن اس میں مختلف کرداروں کا ذکر ہے جو مختلف مذہب، مختلف ممالک، مختلف زبانیں بولنے والے اور مختلف پیشے کے لوگ ایک ہوٹل میں آ کر ٹھہرے ہیں۔ ان میں بینکر، تاجر، طالب علم، مرہٹے، ایرانی، اینگلو انڈین، پنجابی، ڈوگر، غرض مختلف ومتضاد اور عجیب وغریب عادت کے لوگ ایک بالکونی میں آ کر بیٹھتے ہیں جہاں وہ شفق کا منظر دیکھتے ہیں۔

دراصل یہ بالکونی باہر کی طرف نہیں کھلتی یہاں گاف کورس، نیڈوز ہوٹل، دیودار کے درخت، کھلنمرگ کا اونچا میدان اور اس کے پرے انجھتر کی چوٹی نظر آتی ہے۔ یہ بالکونی ہوٹل کے اندر کی طرف کھلتی ہے۔ کرشن چندر بالکونی کے باہر کے مناظر نہیں بلکہ ہوٹل کے اندر رہنے والے کرداروں کو دیکھتے ہیں۔

اس افسانے میں مختلف کرداروں کی زندگی کا تقابلی خاکہ ہے جس میں زندگی کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ کرشن چندر کو زبان وبیان پر قدرت بھی ہے اور طنز کی آمیزش سے عبارت میں دلکشی پیدا کی ہے۔ یہ کردار ماضی، حاصل اور مستقبل تینوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہاں مستقل باشندہ ایک آئرش بوڑھا او برائن ہے جو ہر وقت ماضی کے کھنڈروں میں بھٹکتا ہے۔ بوڑھے بہشتی عبداللہ نے تصورات میں اپنے بیٹے کے مستقبل کے حسین محل تعمیر کیے ہیں۔ ایک خوبصورت نیا بیاہتا جوڑا ہے جو ماضی کے کرب اور مستقبل کے خوف سے بے نیاز حال کے ایک ایک پل سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ خوبصورت اطالوی لڑکی میریا ماضی، حال اور مستقبل میں سے کسی ایک پر اپنی گرفت مضبوط نہیں کر پاتی۔ اس کے باوجود وہ ایک مستقل مزاج اور مضبوط کردار والی لڑکی ہے۔ فطرتاً امن پسند ہے۔ اس لیے سیاست جنگ، سرمایہ داری اور فطائیت سے نفرت کرتی ہے۔ پھر بھی شومئی

قسمت سے قانون کی گرفت میں آ جاتی ہے۔ میریا اور او برائن کرشن چندر کے اشتراکی خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار عبداللہ فردوس ہوٹل کا بہشتی ہے۔ عبداللہ ایک اجڈ کشمیری مسلمان ہے جو گردش ایام کا مارا ہوا ہے۔ ہر مثبت رویوں کا مظہر، ایک حقیقت پسند کردار ہے۔ وہ اپنی غربت اور جاہلیت کی بنا پر ہوٹل فردوس میں پانی بھرنے اور ہوٹل مینیجر کی گالیاں کھانے پر مجبور ہے۔ وہ اپنے لڑکے کے لیے ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن وہ خواب اس کی زندگی میں شرمندہ تعبیر نہیں ہوتا۔ کیونکہ ایک روز پانی بھرتے بھرتے اور سینکڑوں برس کی جاہلیت اپنے سینے میں چھپائے اس دارفانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ عبداللہ کا ایک لڑکا تھا جو باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم معلوم ہوتا تھا۔

ہاتھ پاؤں سخت میلے، پھٹی قمیص کی باہیں، لیکن کنول کی طرح روشن بڑی بڑی آنکھیں اور معصوم چہرہ، بال بڑھے ہوئے، پریشان اور گردن پر میل کی تہیں، ایک معصوم روح جو غریبی کے کیچڑ میں دھنسی ہوئی تھی اور باہر نہ نکل سکتی تھی اور مدد کے لیے پکار رہی تھی۔ اسے سب لوگ چھوٹے بہشتی کہتے تھے۔ عبداللہ اپنے بیٹے کو پیار سے غریب کہا کرتا تھا۔ عجیب نام ہے غریب۔ یہ نام سن کر میرے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ غریبی دنیا کا سب سے بڑا گناہ ہے اور دنیا کے کسی باپ کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے بیٹے کو میرا راجہ بیٹا کہہ کر اپنے آپ کو اور دنیا کو دھوکا نہ دینا چاہتا تھا۔ اس کے خیالات ترقی پسند تھے وہ کسی حد تک روایت شکن بھی ہے کیونکہ وہ بہشتی ہوتے ہوئے وہ اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلوا کر اسے بڑا آدمی بنانا چاہتا تھا۔ تاکہ سماج میں وہ مقام حاصل کر سکے جو خود اسے نہیں ملا۔ وہ اپنے بیٹے کو خوشیوں اور مسرتوں سے ہمکنار دیکھنا چاہتا تھا۔

تمام کردار جب اپنے دکھوں اور گناہوں کے بوجھ سے دوہرے ہونے لگتے ہیں تو بالکونی میں جمع ہو جاتے ہیں۔ اس وقت رنگ ونسل کے سارے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کے ہمدرد وغمگسار بن جاتے ہیں۔ وہ سب بیٹھ کر مستقبل کے منصوبے بناتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ بالکونی میں بیٹھ کر فطرت کے بے پناہ حسن کا نظارہ کرتے ہیں اور اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی کرتے ہیں جو بقول کرشن چندر انسان کی کائنات کے کسی گوشے میں، کسی زخمی رگ کی طرح ابھی تک تڑپ رہی ہے۔ ورنہ وہ اس صنعتی دنیا کی مشینی زندگی سے فرار حاصل کر کے یہاں کیوں چلے آتے۔ یہ اجتماع ضدیں اس افسانے کی انفرادی خصوصیت ہے۔ بہرحال بالکونی تمام افراد کے درمیان رشتہ اتحاد قائم کرتی ہے اور بالکونی خود بھی ایک جاندار کردار میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ سب کی داستانیں سنتی ہے۔ ان کے چہرے کو پڑھتی ہے، ان کے جذبات واحساسات کو اپنے سینے میں محسوس کرتی ہے، ان کی خواہشات کا احترام کرتی ہے اور تمام غم کے ماروں کو ایک مادر شفق کی طرح اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے اور اس طرح "بالکونی" کہانی میں مرکزی اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔

بالکونی کے مرکزی کردار عبداللہ کو اپنے بیٹے کے لکھنے پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ وہ اُردو کا قاعدہ ختم کر چکا تھا۔ اب وہ اُردو کی پہلی کتاب پڑھ رہا تھا۔ جس کے پہلے صفحے پر اس کا باپ حقہ پی رہا تھا۔ عبداللہ کو جب فرصت ملتی تو وہ بالکونی میں آ کر بیٹھ جاتا۔ اس کا بیٹا مجھ سے سبق لیا کرتا اور عبداللہ اپنی زندگی کی رام کہانی سناتا۔ یہ کہانی اس نے ٹکڑوں میں، قاشوں میں، آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے درمیان نہانے کے ٹب کے پاس کھڑے ہوکر کھانستے ہوئے، دمے کے عارضے سے جنگ کرتے ہوئے سنائی تھی۔ یہ کوئی بڑی رومانی داستان نہ تھی۔ کوئی بڑی المناک داستان نہ تھی۔ ایک سیدھے سادھے دہقان کی زندگی تھی۔ چند خوشیاں تھیں اور ان گنت آنسو۔ وہ ایک کسان تھا، چند بیگھے زمین تھی۔ جوانی میں اس نے محبت کی تھی۔ شادی بھی اس نے کی تھی۔ چند سال بھلے معلوم ہوئے زندگی کا رقص سہانا تھا۔ صعوبتیں آئیں لیکن شباب کے تازہ خون نے انھیں دھو دیا۔

ماں باپ کے مرنے کے بعد اس نے گاؤں کے مہاجن کا قرضہ چکایا اور کھیتوں کی پیداوار بڑھانے کے لیے مختلف طریقے سوچنے لگا۔ اپنے کھیتوں کا ایک حصہ اس نے پھل دار درختوں کی کاشت کے لیے الگ کردیا۔ دل میں اُمنگیں تھیں، چاہتا تھا کہ وہ معمولی کسان نہ رہے۔ دیہات کا ایک متمول زمیندار بن جائے۔ اس نے مہاجن سے قرضہ لیا لیکن دو سال برف باری کی وجہ سے باغ پنپ نہ سکا۔ پھر قحط پڑا، زمین بک گئی، بڑا لڑکا مر گیا۔ بیوی بھی اس قحط کی نذر ہوئی۔ وہ اپنے چھوٹے اور آخری بچے کو سینے سے لگا کر دیس بدلیس گیا۔ رخساروں کا رنگ اُڑ گیا، آنکھوں کی چمک غائب ہوگئی، دو کانوں پر کوئلہ اُٹھاتے اُٹھاتے کئی بیماریاں ہوگئیں۔ پانچ چھ سال ادھر اُدھر گھومنے کے بعد وطن واپس آیا۔ کیونکہ وطن کی مٹی ہر بھٹکی ہوئی روح کو ہر قیمت واپس بلاتی رہتی ہے۔ اب چھ سال سے اس ہوٹل میں نوکر ہے۔ یہ زندگی عجیب ہے۔ دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے۔ صاحب انعام بھی دیتے ہیں۔ یہ میرا یتیم بچہ ہے۔ خدا اس کی عمر دراز کرے۔ یہاں اس طرح پڑا رہے گا تو بہشتی کے سوا اور کیا بن سکے گا۔ دو چار حرف پڑھ جائے گا تو زندگی سنور جائے گی۔ خدا آپ کو اس کا اجر دے، میرے غریب کو سبق بتائیے۔ اچھا میں اب چلتا ہوں۔

عبداللہ کی دکھ بھری کہانی اس کی جہالت اور غربت کا خاکہ ہے۔ اس کے کردار کے مطالعے سے کشمیر کے دبے، کچلے اور نچلے طبقے کے لوگوں نیز کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اگر ان میں زندگی کو سنوارنے کا جذبہ پیدا ہو جائے تو ان کی زندگی نئے انقلاب سے ہمکنار ہو جائے۔ اس اس افسانے کے سارے کردار زندہ اور متحرک نظر آتے ہیں۔ مثلاً آرش بڈھا جو پچھلے دس سال سے اس ہوٹل میں مقیم ہے، اس کا کردار بہت اہم ہے۔ ایک اطالوی لڑکی میرا جسے پیانو سے عشق ہے، وہ بہت عمدہ پیانو بجاتی ہے اور اکثر معزز انگریز گھرانوں میں پیانو سکھانے جایا کرتی ہے۔ جنگ کے دوران کئی بار اسے گرفتار کیا گیا کیونکہ وہ اطالوی تھی اور اسے جنگ سے بے حد نفرت تھی ور چاہتی تھی کہ کسی طرح جنگ ختم ہو جائے اور پھر کبھی زندگی میں جنگ نہ ہو۔

کرشن چندر اپنی تخلیقات میں بارہا اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ ایک ایسا نظام معرض وجود میں آنا چاہیے جو موجودہ فرسودہ اور بوسیدہ نظام کا استحصال پسند کا قلع قمع کر دے جو اس خطۂ ارض کی پیداوار کو عام انسانوں میں یکساں طور پر بانٹ دے تاکہ بھوک اور افلاس ناپید ہو جائے۔ ہر انسان کی بنیادی ضرورت کی تکمیل ہو سکے۔ کوئی دل محزوں نہ رہے، کوئی چشم پُرغم نہ رہے، کوئی جبیں شکن آلودہ نہ ہو اور تمام کائنات مسکرا اُٹھے۔ یہ کرشن چندر کا سپنا تھا جس کے رگ وپے میں درمندی اور انسان دوستی رواں دواں تھی اور جس کا قلم ہر دم جواں ہر دم رواں اس کے جذبات واحساسات کا ساتھ دیتا تھا۔

عبداللہ کی موت پر کرشن چندر سماج کو لعن طعن کا نشانہ بناتے ہوئے طنزیہ انداز میں لکھتے ہیں:

> ''کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مرسکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر اس کے تخیل کے سپنے سچے کر دیتا یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا کہ صاحب لوگوں کے لیے بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا۔ کیا وہ اپنے کھیتوں میں اپنے چھوٹے سے باغیچے میں اپنے مٹی کے گھر میں نہیں مرسکتا تھا۔ میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے۔ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔ وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مر گیا۔ دنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مرتے ہیں؟ کیوں جیتے ہیں؟ کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیسا مذاق ہے؟ کیسا تماشا ہے؟ کیسی خدائی ہے؟''(۲۸)
>
> ''اس استحصالی دور میں ہوٹل کے مینیجر کو عبداللہ کی موت کا کوئی غم نہیں۔ جس نے اپنی عمر کا ایک حصہ اپنے خوابوں کی تکمیل میں گزارا۔ اس نے چاہا کہ وہ اچھی زندگی بسر کرے۔ اپنے بیٹے ''غریب'' میں اپنے خوابوں کی تعمیر دیکھے۔ وہ اسے ہرگز بہشتی نہیں بنانا چاہتا۔ وہ اس کے لیے ایک روشن اور خوبصورت مستقبل کا متمنی ہے اور ایک دن وہ اپنے سپنوں کی دیوار کے نیچے دب کر مر جاتا ہے۔ کسی کے پاس اس نہتے سپاہی کے لیے ہمدردی کا کلمہ نہیں۔ مینیجر کو یہ فکر ہے کہ میجر صاحب کو گرم پانی ملنے میں دیر نہ ہو اور عبداللہ کا لڑکا ''غریب'' قاعدہ زمین پر رکھ کر بالٹی اُٹھانے لگتا ہے اور کہتا ہے: میرے ابا کو جگا دیجیے۔ وہ نہیں جانتا کہ اس کا ابا نہیں جاگے گا۔ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سو گیا ہے اور اس کے ساتھ مر گئے ہیں وہ خواب جن سے غریب کا مستقبل وابستہ تھا۔''(۲۹)

دو فرلانگ لمبی سڑک

کرشن چندر نے کئی جانے پہچانے کردار تخلیق کیے ہیں۔ لیکن کچھ افسانوں میں انھوں نے

کرداروں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں بنیادی کردار سڑک کا ہے اور سڑک کو مصنف نے مجسم کر دیا ہے۔ دو فرلانگ لمبی سڑک موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بلا تامل اچھے اور اُردو کے بہترین افسانوں رکھا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کے گہرے مشاہدے، انسان دوستی اور تکنیکی تجربے کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

طنز نگار کے لیے جو سفاکی اور سرد مہری درکار ہے وہ کرشن چندر کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انھوں نے طنزیہ انداز میں جس عام بے حسی، سماجی جمود، خود پرستانہ ذہنیت جیسے بورژوا سماج جو اپنے گرد ہمیشہ حصار کے طور پر استعمال کرتے ہیں، کو دو فرلانگ لمبی سڑک میں بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دو فرلانگ لمبی سڑک ہزاروں تعلیم یافتہ اور دولت مند افراد کو اپنے اوپر سے گزرنے کا موقع دیتی ہے۔ وہ عجیب و غریب مناظر دیکھتی ہے۔ یہ سبھی واقعات غلامی اور معاشی ناہمواریوں کے پیدا کردہ اور دیکھے بھالے واقعات ہیں۔ کرشن چندر نے افسانہ کا تانا بانا اس طرح بنا ہے کہ سڑک سراپا مجسم ہو کر معاشرے کی بے حسی زمانے اور انسانی ضمیر کی علامت بن جاتی ہے۔

کرشن چندر علامت نگار نہیں ہیں مگر ان کے بعض افسانے موضوع اور کردار کے لحاظ سے علامتی ہیں۔ جیسے دو فرلانگ لمبی سڑک میں اشاروں اور علامتوں سے زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

اس افسانے میں کچہریوں سے لا کالج تک دو فرلانگ لمبی سڑک پر وقوع میں آنے والے واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں داخلیت اور خارجیت دونوں کے حسین امتزاج ہے۔ یہاں سڑک کا پتھریلا پن، اس کی سختی و کرختگی، سماج اور انسان کی بے حسی، نادانستگی اور ظالمانہ فطرت کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں۔ سڑک اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ سینکڑوں، ہزاروں انسان گھوڑے، گاڑیاں، موٹریں اور جلوس اس پر روزانہ گزرتے ہیں۔ اس پر خستہ حال گداگر، شاندار فٹن میں بیٹھے امیر آدمی، امیر آدمی کا بھکارن کی طرف مریضانہ نگاہوں سے دیکھنا، بڑے آدمیوں کے استقبال کے لیے سکول کے بچوں کو استعمال کرنے کے واقعات اس کی ہلکی نیلی سانولی رنگ سخت اور سنگلاخ سطح سے ہزاروں خوشیاں، سینکڑوں اُمید پاش پاش ہو جاتی ہیں۔ اس کی آغوش میں ان گنت کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ بے شمار زندگیاں پامال ہو جاتی ہیں مگر سڑک کے پتھریلے دل میں کوئی دھڑکن پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی احساس، کوئی جذبہ نہیں جاگتا اور اس کی بے حسی ان سخت دل، بے حس، مطلب پرست انسانوں کی یاد دلاتی ہیں جن کا دل ایک غریب تانگے والے کے ایک انگریز اور اس کی حمایت میں پولیس کے ہاتھوں بید اور ہنٹر سے پٹنے پر ذرا نہیں پسیجتا۔ ایک امیر آدمی کے مظلوم بھکارن پر بھوکی نظریں ڈالنے پر ان کی غیرت جوش میں نہیں اتی۔ ایک فقیر کی لب سڑک بے گور و کفن لاش کو کسمپرسی کے عالم میں پڑا دیکھ کر انھیں عبرت نہیں ہوتی۔ ایک بڑے آدمی کے استقبال کے لیے ڈیڑھ گھنٹے سے دھوپ میں بھوکے پیاسے کھڑے سکول کے چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کو دیکھ کر ان کے دل میں رحم اور

ہمدردی کا کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ پھر انسان اور بے حس سڑک میں کیا فرق ہے۔ وہ بھی یہ سب کچھ دیکھتی ہے مگر خاموش ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ انسان کے دل کی طرح بے رحم ہے۔ اس لیے کہانی میں ''میں'' کا حساس دل چاہتا ہے کہ ڈائنامیٹ لگا کر اس سڑک و اُڑا دے۔ اس کا دل یہ بھی چاہتا ہے کہ وہ پاگل ہو جائے تا کہ اس سڑک اور ان لوگوں کی طرح وہ بھی جذبات و احساسات سے بیگانہ ہو جائے۔ اسے سڑک کی آزادی کی نسبت پاگل خانے کی غلامی منظور ہے۔ غرض یہ دو فرلانگ لمبی سڑک انسان کی زندگی کی شکست و ریخت کی طویل داستان ہے۔

> ''انتہائی غلیظ و غضب کی حالت میں اکثر میں سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامیٹ لگا کر اُڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت حاصل ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان نہیں ہوں۔ میں پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانے کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔ سڑک خاموش ہے اور سنسان، بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔
>
> یہ دو فرلانگ لمبی سڑک!(۳۰)

پشاور ایکسپریس

کرشن چندر نے ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کی طرح ''پشاور ایکسپریس'' کو بھی اپنی ذہنی اپج سے کام لے کر ایک بے زبان ٹرین کو زبان دے کر انسانی مظالم کی داستان بیان کی ہے۔ کرشن چندر نے ٹرین کو مجسم کر کے حیات جاوداں عطا کی ہے۔ ڈاکٹر صادق فرماتے ہیں:

> ''وقتی جذباتیت کی رو سے لکھے گئے یہ افسانے تصنع اور سطحیت کا شکار ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے اب محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف نے ایک خاص فارمولا بنا لیا ہے اور اس کے مطابق افسانے تیار کرتے جا رہا ہے۔ اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، امرتسر، آزادی کے بعد، سبھی افسانے جزیائیت، تصنع اور سطحیت کا شکار ہیں تاہم پشاور ایکسپریس ایک زبردست اضافہ ہے۔''(۳۱)

کرشن چندر افسانہ یوں شروع کرتے ہیں:

> ''جب پشاور سے میں چلی تو میں نے چھکا چھک اطمینان کا سانس لیا۔ میرے ڈبوں

میں زیادہ تر ہندو لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ لوگ پشاور سے ہوتے ہوئے مردان، کوہاٹ سے چارسدہ سے خیبر سے لنڈی کوتل سے بنوں، نوشہرہ سے مانسہرہ سے آئے تھے اور پاکستان میں جان و مال کو محفوظ نہ پا کر ہندوستان کا رُخ کر رہے تھے۔'' (۳۲)

اور ختم اس طرح کرتے ہیں:

''ایک عرصے کے بعد میں بمبئی واپس آئی ہوں۔ یہاں مجھے نہلا دھلا کر شیڈ میں رکھ دیا گیا ہے۔ میرے ڈبوں میں اب شراب کے نہیں، خون کے چھینٹے نہیں ہیں، وحشی خونی قصے نہیں ہیں مگر رات کی تنہائی میں بھوک جاگ اُٹھتے ہی مردہ روحیں بیدار ہو جاتی ہیں اور زخمیوں کی چیخیں اور عورتوں کے بین اور بچوں کی پکار ہر فضا میں گونجنے لگتی ہے اور میں چاہتی ہوں کہ اب مجھے کبھی کوئی اس سفر پر نہ لے جائے میں شیڈ سے باہر نکلنا نہیں چاہتی۔ میں اس خوفناک سفر پر دوبارہ نہیں جانا چاہتی۔ اب اس وقت جاؤں گی جب میرے سفر پر دو طرفہ سنہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے اور سرسوں کے پھول جھوم کر پنجاب بھر کے گیت گائیں گے اور کسان ہندو مسلم دونوں مل کر کھیت کاشت کریں گے، بیج بوئیں گے اور ہرے ہرے کھیتوں میں فلائی کریں گے اور ان کے دلوں میں مہر و فا اور آنکھوں میں شرم اور روحوں میں عورت کے پیار اور محبت اور عزت کا جذبہ ہوگا۔'' (۳۳)

کرشن چندر اسے سرتاپا مجسم بنا کر ایک کردار کی طرح پیش کرتے ہیں۔

''میں لکڑی کی ایک بے جان گاڑی ہوں لیکن پھر بھی چاہتی ہوں کہ اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے۔ میں قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔ میں کوئلہ اور تیل اور لوہا لے کر کارخانوں میں جاؤں گی۔ میں کسانوں کے لیے نئے ہل اور نئی کھاد مہیا کروں گی۔ میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کی خوشحال ٹولیاں لے کر جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کو میٹھی نگاہوں، اپنے مردوں کے دل ٹٹول رہی ہوں گی اور ان کے آنچلوں میں ننھے منے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح نظر آئیں گے اور وہ اس موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں اور انسان ہوں گے۔'' (۳۴)

غالیچہ

اسی طرح افسانہ ''غالیچہ'' میں کرشن چندر نے کہانی کا تانا بانا غالیچہ کے گرد بنائے اور غالیچہ کو مجسم بنا کر ایک کردار کی طرح پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''دو سال پہلے جب میں نے غالیچہ خریدا تھا تو اس وقت یہ بالکل معصوم تھا۔ اس کی جلد معصوم تھی۔ اس کی مسکراہٹ معصوم تھی۔ اس کا ہر رنگ معصوم تھا۔ اب نہیں دو سال پہلے اب اس میں زہر گھل گیا ہے۔ اس کا ایک ایک تار مسموم اور متعفن ہو چکا ہے۔ رنگ ماند پڑ گیا ہے۔ تبسم میں آنسوؤں کی جھلک ہے اور جلد میں کسی آتش زدہ مریض کی طرح جابجا گڑھے پڑ گئے ہیں۔ پہلے غالیچہ معصوم تھا۔ اب قنوطی ہے۔ زہر خندہ ہنسی ہنستا ہے اور اس طرح سانس لیتا ہے جیسے کائنات کا سارا کوڑا کرکٹ اس نے اپنے سینے میں چھپا لیا ہو۔

کرشن چندر بیشتر افسانوں کا تانا وہ کرداروں کے گرد بنتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ بھی ایک کردار کے بارے میں لکھا ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں ''پروفیسر بلیکی'' کے نام سے ایک افسانہ لکھا جو بنیادی طور پر طنزیہ ہے۔ یہ افسانہ اپنے فارسی کے اُستاد ماسٹر بلاقی رام کی دلچسپ شخصیت سے متاثر ہو کر لکھا۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار اپنے وجود کا احساس جگاتا ہے۔ تاہم کردار نگاری میں کرشن چندر کو تلخ و تند تنقید کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے مضمون ''اُردو افسانہ'' میں کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ان کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں۔ وہ صرف دماغ ہیں۔ وہ قدیم افسانوں کے ہیرو کی طرح تقریر کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ وہ کس طبقے کے فرد ہیں اور کہاں سے آئے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں سچے کرداروں کا سرے سے وجود نہیں۔ وہ اس کی بات کہنے اور اس کے اپنے تاثر کو من و عن بیان کرنے والی کٹھ پتلیاں ہیں جن کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔'' (۳۵)

ممتاز حسین کا خیال ہے:

> ''کرشن چندر اپنے کرداروں کی منفرد شخصیت نہیں بنانا چاہیے۔ اس لیے وہ اپنے کرداروں کے ان احساسات و تخلیات کو پیش کرتے ہیں جو اظہار برکت سے محروم رہے ہیں۔ اس لیے یہاں کردار کی اہمیت بالکل ضمنی رہتی ہے۔'' (۳۶)

ان نقادوں کی رائے کے مطابق کرشن چندر کردار نگاری کے فن سے واقف نہیں یا ان کے کردار کٹھ پتلیاں ہیں اور ان کے ہاں کردار کی اہمیت ضمنی ہے۔ تاہم کرشن چندر نے چند بہت ہی عمدہ کردار تخلیق کیے ہیں جن میں تائی ایسری، کالو بھنگی، موبی، کچرا بابا، دانی اور بھگت رام ایسے کردار ہیں جو زندگی کی حرارت سے معمور ہیں۔ نامساعد سماجی اور سیاسی ماحول میں ایک باغی اور حساس تعلیم یافتہ نوجوان کا کردار ان کے اکثر افسانوں میں ملتا ہے۔ ہر کردار خود کرشن چندر سے جو مختلف افسانوں میں مختلف صورتوں میں ملتا ہے۔ اس کے

علاوہ کشمیر کی معصوم بھولی بھالی محبت کا دل رکھنے والے ایسی لڑکی کا کردار بھی ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھا گیا ہے۔ جیسے ''آ نگی'' ایک خوبصورت رومانوی کردار ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار نگاری کا اعلیٰ معیار ان کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ واقعات کرداروں کی بدولت ہی ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ لہٰذا کردار افسانے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ کرداروں کا واقعات وحالات سے مماثل ہونا بے حد ضروری ہوتا ہے۔

کرشن چندر کردار نگاری کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان کے کردار بڑے ہی جاندار اور متحرک ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر صادق:

> ''کردار نگاری کے فن میں کرشن چندر کی کامیابی کا اصل راز اس میں مضمر ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے لئے کردار حقیقی زندگی سے مستعار لیے اور انھیں حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں کے سارے کردار مکمل طور پر انسانی صفات کے حامل ہیں۔ کرداروں کے خصائل وشمائل جذبات واحساسات، حرکات وسکنات اور اعمال و افعال کرشن چندر نے بالکل ہی فطری انداز میں پیش کیے ہیں۔ ان کی ذہنی وقلبی کشمکش کو بھی انھوں نے ایسے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ وہ حقیقی اور فطری معلوم ہوتی ہے۔''(۳۷)

کرداروں کو قاری سے متعارف کرنے کے دو طریقے ہیں ایک تو افسانہ نگار خود اپنے بیان کی مدد سے کرداروں کے افعال وصورت وسیرت کا نقشہ بیان کرے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ خود کرداروں کی حرکات و سکنات بات چیت ولب لہجہ مکالموں سے اپنے آپ کو اُجاگر کرے۔ کرشن چندر نے دونوں طریقوں سے کام لیا اور دونوں میں وہ مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ بھگت رام، کالو بھنگی اور دانی میں اوّل الذکر طریقے سے کرشن چندر بیانیہ انداز میں ان کی زندگی کی روداد سناتے چلے گئے ہیں۔ جیسے کوئی آدمی سامعین کو الاؤ کے گرد بیٹھے کوئی قصہ سناتا چلا جائے۔ دوسرے طریقے میں ''بھگوان کی آمد'' میں موسیٰ کا کردار ہے۔ گو یہ چھوٹا سا کردار ہے لیکن بیان کی بجائے اس کی حرکات وسکنات اور اعمال وافعال کی مدد سے اس کو پیش کیا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کرداروں میں تنوع ہے جو بلاشبہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے ہاں ہر قسم کے کردار ہیں۔ اعلیٰ طبقے سے، نچلے طبقے یا متوسط طبقے سے، ان میں امیر غریب، سیٹھ، مزدور، دفتر کے بابو، ادیب وشاعر، جاگیردار، کسان، نمبردار، تحصیل دار، تانگے والے، بہشتی یہاں تک کہ بھنگی، چمار اور موچی کے کردار بھی نظر آتے ہیں۔

سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کے ہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر ہے۔ دیکھ کر حیرت ہوئی ہے کہ وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ کسان ومزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھے، بچے اور تجربہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بدصورت اور خوبصورتی کا احساس رکھنے والے، حسن اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ ور اور تاجر سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لیے ہوئے بڑھتے ہیں جن سے ان کرداروں کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔''(۳۸)

کرشن چندر کی کردار نگاری پر اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر نے اپنے کرداروں کو بڑی چابکدستی سے تراشا ہے۔ ان کے کردار تقریباً ہر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں مہاجن بھی ہیں، بل مالک بھی ہیں، فلم کے فنانسر اور ایکٹر بھی، مزدور اور متوسط طبقے کے کلرک بھی ہیں جن کا مقصد حیات اور پیشہ محض عیاشی ہے اور عورتیں بھی جو اپنی جوانی فروخت کرتی ہیں، غنڈے بھی اور سیاسی لیڈر بھی۔ غرض یہ کہ ایک کائنات ہے جو ان کے افسانوں میں دوڑتی ہے اور کرشن چندر ان کی تصور کشی اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ احساس تک نہیں ہونے پاتا کہ ہر کردار اس نے موقع کے لیے گڑھا گیا ہے یا اپنے اندر حرکت نہیں رکھتا۔ ایسی بے حسی ان کے کرداروں پر کم طاری ہوتی ہے۔''(۳۹)

وارث علوی کرشن چندر پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کو ابتدا میں ان کی رومانیت اور بعد میں ان کی انسان دوستی اور اشتراکیت نے اتنی مہلت ہی نہ دی کہ وہ آدمی کو جیسا وہ ہے دیکھ سکیں۔ ان کا ہر کردار یا تو منظر کی مناسبت سے یا انسان دوستی کی جذباتی فضا کی مناسبت سے ڈھلا ہوتا ہے۔ رومانی افسانوں میں یہ کردار رومانی ہوتے ہیں۔ سماجی افسانوں میں یہ کردار مظلوم یا انقلابی، کرشن چندر ہر کردار کے ذریعے اپنے احساس سفر کی داستان ہی سناتے ہیں۔ کسی کردار کی زندگی کی کہانی بیان نہیں کرتے۔ ان کے افسانوی کردار کے اپنی کوئی سوانح نہیں ہوتی۔ فنکارانہ تخیل کسی کردار کو اس کے پہلو میں رکھ کر، دوسرے کرداروں کے بیچ رکھ کر، مختلف جذباتی اور نفسیاتی سچویشن میں رکھ کر، اس کی نشوونما، اس کی اندرونی، اس کی شخصیت کی خوصیت کا احاطہ نہیں کرتا، ایسے ہی موڑ لیتا ہے جو ان کی رومانیت رومانی انسان دوستی کی خانہ پُری کر کے اسے زیادہ شوخ اور نمایاں کر سکے۔ اس ہی میں

کرشن چندر سب سے زیادہ واقفیت پسند افسانہ نگار ہیں۔
لیکن ان حدود میں بھی کرشن چندر نے فطرت کا جو احساس اُردو افسانے کو عطا کیا وہ گراں مایہ ہے۔ ان حدود میں رہ کر وہ موبی، بھگت رام، کالو بھنگی، مس نو دٹ، دانی اور تائی ایسری جیسے کردار پیدا کر سکے وہ ان کی غیر معمولی تخیلی قوت کی ضمانت ہیں۔ ترقی پسندوں کو فخر ہے کہ انھوں نے کرشن چندر جیسا افسانہ نگار پیدا کیا۔''(۴۰)

کرشن چندر کے ابتدائی افسانے کشمیر کی زندگی کے بارے میں ہیں۔ وہ وہاں کے ماحول کا گہرا مطالعہ اور شعور رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی زندگی کا بیشتر وقت کشمیر میں گزرا۔ جس طرح قرۃ العین کے زیادہ تر افسانے لکھنؤ کے ماحول کے بارے میں ہیں۔ کیونکہ وہ پڑھی اور اسی معاشرے میں پرورش پائی۔

اسی طرح فصل احمد کریم فضلی کے افسانے زیادہ بنگال کے بارے میں لکھے ہیں کیونکہ دوران ملازمت وہ بنگال میں رہے۔ وہاں کے مسلمانوں کو قریب سے دیکھنے اور پرکھنے کا اتفاق ہوا۔ عزیز احمد نے حیدرآباد دکن کے بالائی طبقے کے ماحول کو دیکھا جو انھوں نے ''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' میں پیش کیا۔

کردار نگاری میں جو چیز کرشن چندر کو اپنے ہم عصروں میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے وہ ان کے کرداروں کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ ان کے افسانوں کے پردے پر معاشرے کے تمام طبقات کے کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کرشن چندر اپنے کرداروں کی تصویر کشی اتنی خوبصورتی اور چابکدستی سے کرتے ہیں کہ وہ زندگی سے بھرپور اور حرکت و حرارت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے قلم کو جنبش دینے سے پہلے اپنے کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا، جانچا اور پرکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی ٹھس اور بے جان نہیں ہوتے۔ ان کی رگوں میں خون جاری و ساری معلوم ہوتا ہے۔

کرشن چندر، راجندر بیدی اور سعادت حسن منٹو میں سب سے زیادہ منٹو نے کردار لکھے اور وہ اس اعتبار سے اپنے دونوں ہم عصروں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ اور کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کر دی تھیں۔ لہٰذا انھوں نے کردار نگاری کے اعلیٰ وارفع نمونے پیش کیے ہیں۔ اس بارے میں بابو گوپی ناتھ، موذیل، ممی، سہائے، شادا، ممد بھائی وغیرہ کے نام بے ساختہ نوک قلم پر آ جاتے ہیں۔

کردار نگاری میں منٹو کا ایک الگ مقام ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر کردار اعصاب زدگی کا شکار نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہتک کی سوگندھی اور ان کا پاگل بشن سنگھ بھی قابل ذکر ہے جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مرکزی کردار ہے جو تقسیم ملک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

یہاں منٹو نے ان کہے اور انجانے جذبات و احساسات کی طویل داستان کو ایجاز و اختصار کے ساتھ پاگل خانے کی فضا اور پاگلوں کے بارے میں لکھا ہے اور مرتے مرتے وہ دنیا والوں کو یہ احساس دلاتا ہے کہ سیاست کے ہتھکنڈے حب الوطنی کے جذبے کو ختم نہیں کر سکے۔ یوں تو منٹو کے یہاں کردار کے سفید و

سیہ دونوں رُخ ملتے ہیں مگر ان کا اصلی فن سماجی کے ٹکرائے ہوئے کرداروں کے اندر چھپی ہوئی انسانی رمق اور ان کی خوبیوں کا انکشاف ہے۔ انھوں نے بہت قریب سے کرداروں کا گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور ایک ماہر نفسیات کی طرح اسے منظر عام پر لے کر آئے ہیں۔ ان کے نفسیاتی تجربوں میں جنس کو خاص مقام حاصل ہے۔ ان کا نفسیاتی شعور پختہ بھی ہے اور عمیق بھی۔ مشاہدے کے بعد وہ کسی نفسیاتی مسئلہ کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ انھوں نے جنسی زندگی کی گھٹن، ناآسودگی اور ناکامی کو ظاہر کر کے سماج کی قلعی کھول دی ہے۔ بظاہر بے ہودہ اور جنسی گمراہی کا سبق دینے والے یہ افسانے بباطن انسانیت کے دوغلے پن اس کی دورنگی اور فریب کاریوں کا آئینہ ہیں۔ شاید انھی تلخ حقائق نے منٹو کو باغی، ضدی، ہٹ دھرم اور متلون مزاج بنا دیا۔ افسانوں کا تعلق سماجی زندگی سے گہرا تھا اور افسانہ اخلاقی اقدار کا اثبات کرتا ہے۔ چونکہ منٹو نے مروجہ جنسی اخلاقیات سے انحراف کیا اور جنس کے متعلق حقیقت پسندانہ اور بے باکانہ رویہ اپنایا جس کی وجہ سے ان پر فحاشی کا الزام لگا۔ انھیں اخلاقیات سے بیر نہیں تھا۔ وہ قاری کی اخلاقی حس کو ٹھیس پہنچانا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ انھوں نے جو تخلیق کیا اس میں جو کردار پیش کیے وہ سماج کے ٹھکرائے ہوئے اُچھوتے کردار ہیں۔ سرمایہ دارانہ سماج کی شکار طوائف جس کے متعلق شرفا سوچنا بھی گناہ سمجھتے ہیں۔ وہ شرفا جب منٹو کے افسانے پڑھتے ہیں تو بظاہر انھیں لعنت و ملامت ضرور کرتے ہیں انھیں گالیاں دیتے ہیں لیکن دل میں واہ کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

انھوں نے معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی طوائف کے اندر انسانی قدروں کو تلاش کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ بعض کوٹھے والیاں شریف گھرانوں کی عورتوں سے زیادہ حساس، جذباتی اور وفا شعار ہوتی ہیں۔ گو ان کے جسم پر پاکیزگی نہیں لیکن ان کے باطن میں ضرور ہے۔ لہٰذا ان کے قابلِ ذکر کردار سوگندھی، زینت، سلطانہ، کونت، نور، جانکی، موذیل، گھائن، لتیکا، رانی، جمیلہ وغیرہ ہیں۔

بیدی کی کہانیوں کا اہم جزو کردار ہیں۔ وہ اپنے ہر کردار کو کسی مقصد کے لیے پیش کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے پس منظر میں نفسیاتی یا جذباتی عنصر کارفرما ہوتا ہے جس کے تحت وہ کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں ان کے یہاں کردار ماحول اور واقعات میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ وہ زندگی کی تہ میں پوشیدہ حقائق کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں میں ہمدردانہ رویہ ملتا ہے۔ اسی لیے قاری بھی ان کے دکھ اور تجربے کو اپنا دکھ اور تجربہ سمجھتے ہیں۔ ان کے کردار اپنی فطری سنجیدگی کے سبب کسی سے جلد گھل مل نہیں جاتے۔ منٹو کے برخلاف بیدی نے شرفا خصوصاً سکھ یا ہندو گھرانے کے لوگوں کو زندگی کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے کرداروں کے طبقاتی، خانگی اور معاشی مسائل اور ان کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔ اس محدود دایرے میں ان سے جو افعال سرزد ہوئے ان پر بیدی کے عمیق مشاہدے اور ذاتی تجربے کی گرفت مضبوط ہوتی ہے جس کے سہارے وہ اپنے کرداروں کے درمیان انسانی رشتوں کی مخالفت و متحارف لہروں کو اُجاگر کرتے ہیں۔

بیدی نے نمائندہ کرداروں کی بجائے زندگی سے معمولی کردار چنے ہیں۔ ان میں سے ایک ''گرم

کوٹ'' میں ان کی آپ بیتی ہے انہی معمولی کرداروں میں انسانیت کی بلندیوں پر پہنچا ہوا ایک کردار بھا گو ہے جس کے سامنے ڈاکٹر جیسے بڑے لوگ بونے نظر آتے ہیں۔ ''جھولا'' انسان کی اس بنیادی خوبی کو پیش کرتا ہے جو بھٹکتے ہوؤں کو راہ دکھانے میں پوشیدہ ہے۔ اس کے علاوہ ''بیل'' من کی من میں، کا مادھو، زین العابدین کا مرکزی کردار اور ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کا مدن بھی قابلِ ذکر ہیں۔

نسوانی زندگی بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ ان کا کرشن چندر کی طرح عورت کا بڑا پاکیزہ اور لطیف تصور ملتا ہے لیکن کرشن چندر کے ہاں عورت سرتاپا حسن ہے اور بیدی کے ہاں مجسم سیرت کرشن چندر کی نظر اس کے جسم پر ہے اور بیدی انسانی رشتوں کے پس منظر میں اس کی سیرت کے حسن کو اُجاگر کرتے ہیں۔ بیدی نے جس عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے عورت جو محبت کرنا چاہتی ہے مگر احتجاج بلند نہیں کرتی تاکہ قدیم روایات کا تسلسل ٹوٹنے نہ پائے۔ گویا سرِ تسلیم خم کرنے میں ہی عورت کی نجات ہے۔ اس کے علاوہ لاجونتی، درشتی اور ہولی کے کردار بھی جاندار ہیں۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی ''اندو'' نازک رشتوں میں بندھی روایتی ہندوستان کی عورت کی سچی تصویر ہے۔

ادھر کرشن چندر کا ذہن چونکہ بے حد اختراعی اور تجرباتی تھا۔ انھوں نے اپنے فن کے اظہار کے لیے متنوع تکنیکوں کو اپنایا اور منٹو کی طرح کسی ایک مخصوص تکنیک پر تکیہ کرنے سے احتراز کیا۔ ان کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع حیرت انگیز ہے انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں تکنیک کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ لہٰذا کردار نگاری میں بھی وہ نمایاں خصوصیت حاصل تو نہ کر سکے تاہم انھوں نے سماجی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو اتنی ہی انفرادیت عطا کرتے ہیں جتنی کہ ان کے فن کے اظہار کے لیے ضروری ہے لیکن ان کے بعض کردار کالو بھنگی، تائی ایسری، دانی، شیام چندرا، بھگت رام اور کچرا بابا یادگار بن گئے ہیں اور انھیں منٹو کے اس صنف کے کسی بھی افسانے کے مقابلے میں مکمل اعتماد کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

''آنگی، موبی، تائی ایسری، دانی، بھگت رام، کالو بھنگی، کچرا بابا، بالکونی، دو فرلانگ لمبی سڑک، پشاور ایکسپریس اور غالیچہ کردار نگاری کے لحاظ سے وہ کرشن چندر خاص افسانے ہیں جو توجہ کے مرکز ہیں۔ تخلیقات کے تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ پہلے سے طے شدہ موضوع اور ہیئت کے روایتی اُصولوں سے انحراف کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے اپنا محبوب موضوع انسان دوستی، فطرت پرستی اور طبقاتی تفاوت کا اظہار کیا ہے۔ بعض اوقات انھوں نے ہیئت کے مقررہ طریقوں کی غلامی بھی قبول نہیں کی۔ ان کے ہاں زندگی کے تنوع اور متضاد تجربات، شعور اور لاشعور ذہنی اور جذبے کو تخلیقی حدت میں پگھلنے اور ایک نئے اجنبی اور وحدت پذیر فنی تجربے میں ڈھلنے کی اجازت دی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ زندگی کے متنوع بہاؤ سے شعوری رشتہ قائم رکھنے کے ساتھ ہی تخیلی سطح پر ایک اور زندگی گزارتے ہیں جو حقیقی زندگی سے متعلق ہوتے ہوئے بھی اپنی برتری دلربائی اور وحدت پذیری کی بنا پر خود مختاری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

نتیجے میں ان افسانوں میں شعریت، ڈرامائیت اور کردار و واقعہ کے عمل اور ردِ عمل کے جو سلسلے تخلیق ہو سکتے ہیں وہ ان کی تخلیقی حسیت کی دلالت کرتے ہیں اور اُردو ادب میں وہ افسانے یادگار اور قاری کے لیے غور طلب ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خاں، اُردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، صفحہ ۹۹۔

۲۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ، صفحہ ۱۳۸۔

۳۔ کرشن چندر، آنگی، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۱۱۵۔

۴۔ کرشن چندر، آنگی، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۱۱۹۔

۵۔ کشمیری لال ذاکر، کرشن چندر کی تین طویل کہانیاں، شاعری بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۲۶۹۔

۶۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۵۵۔

۷۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۶۰۔

۸۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۶۸۔

۹۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۷۰۔

۱۰۔ کرشن چندر، ان داتا، افسانہ بھگت رام، صفحہ ۱۰۹۔

۱۱۔ کرشن چندر، افسانہ موبی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۶۹۔

۱۲۔ کرشن چندر، افسانہ موبی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۶۹۔

۱۳۔ کرشن چندر، افسانہ موبی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۷۰۔

۱۴۔ کرشن چندر، افسانہ موبی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۷۹۔

۱۵۔ کرشن چندر، کچرا بابا، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۱۰۲۱۔

۱۶۔ کرشن چندر، کچرا بابا، مجموعہ دوسواں پل، صفحہ ۱۲۳۔

۱۷۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، ''افسانوی ادب، تحقیق و تجزیہ''، صفحہ ۱۵۰۔

۱۸۔ عظیم الشان صدیقی، کرشن چندر کا ادبی اور فنی سفر، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ، روایت اور مسائل، صفحہ ۳۵۹۔

۱۹۔ کرشن چندر، میرا بچہ، مجموعہ اجنتا سے آگے، صفحہ ۵۲۔

۲۰۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک، کرشن چندر ایڈیشن، ماہنامہ افکار، کراچی، صفحہ ۴۷۔

۲۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتب ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل ہاؤس علی گڑھ، صفحہ ۷۔

۲۲۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۳۳، ۳۴۔

۲۳۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۳۴۔

۲۴۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۳۶۔

۲۵۔ حامد کاشمیری، کرشن چندر کا فنی شعور، اُردو افسانہ، روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، صفحہ ۳۶۰۔

۲۶۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند رنگ، صفحہ ۲۸۳۔

۲۷۔ کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، افسانہ بالکونی، صفحہ ۱۳۶۔

۲۸۔ کشمیری لال ذاکر، کرشن چندر کی تین طویل کہانیاں، ماہنامہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۲۷۱۔

۲۹۔ کرشن چندر، دو فرلانگ لمبی سڑک، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۷۵۳۔

۳۰۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور افسانہ، صفحہ ۱۴۱۔

۳۱۔ کرشن چندر، پشاور ایکسپریس، مجموعہ ہم وحشی ہیں، صفحہ ۱۰۱۔

۳۲۔ کرشن چندر، پشاور ایکسپریس، مجموعہ ہم وحشی ہیں، صفحہ ۱۱۶۔

۳۳۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پُل، صفحہ ۱۱۷۔

۳۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، اُردو افسانہ ادبی تنقید، صفحہ ۱۲۲۔

۳۵۔ ممتاز حسین، نقد حیات، صفحہ ۱۰۶۔

۳۶۔ ڈاکٹر شفیق عظمی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۳۴۶۔

۳۷۔ سید احتشام حسین، روایت اور بغاوت، طبع سوم ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۹۹۔

۳۸۔ ڈاکٹر محمد عقیل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۴۷، ۴۸۔

پانچواں باب

کرشن چندر کے افسانوں میں فن تکنیک اور زبان و بیان

کرشن چندر اُردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ناول، ڈرامے، ناولٹ اور رپوتاژ بھی تخلیق کیے۔ انھوں نے فلموں کے لیے کہانیاں لکھیں اور بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھیں لیکن ان کی بحیثیت افسانہ نگار جو اہمیت ہے وہ ناول نویس، ڈراما نگار یا مکالمہ نگار کے نہیں ہے۔ انھوں نے اُردو افسانے کو بہت کچھ دیا۔ موضوع، کردار، مواد، فن اور تکنیک اور اسلوب و بیان سے مالا مال کر دیا۔

کرشن چندر کے افسانے فنی و فکری عظمتوں کے ہی آئینہ دار نہیں بلکہ ان کے یہاں ایک پیغام ہے۔ یہ آزادی کا پیغام ہے، امن کا ہے، محبت اور انسان دوستی اور انسانی مساوات و اتحاد کا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سرمایہ داروں، جاگیرداروں، مذہبی ریاکاروں، ظالموں اور مفسدوں کے خلاف آواز اُٹھائی۔ انھوں نے ہمیشہ مظلوموں، دردمندوں اور کمزوروں کی حمایت کی۔ انھوں نے نہ صرف ملکی و قومی سطح پر بلکہ عالم انسانی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں بلا کا تنوع ہے، ان کے افسانوں کا موضوع انسان اور زندگی ہے۔ خواہ کسی ملک اور قوم کا ہو وہ ہر انسان کی ترقی، خوشحالی اور بہتر مستقبل کے خواہاں ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ ایک خوبصورت زندگی اور حسین ماحول کی تمنا کی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی، اس کے خوشیاں، غم، آرزوئیں، تمنائیں، حسرتیں و ناکامیاں اور ایثار و قربانی کا جذبہ کارفرما ہے۔ انھوں نے فنی اعتبار سے بھی اُردو افسانے کو بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ تکنیک کے انگنت تجربے کیے۔ طرزِ بیان کی دلکشی اور زبان کی دلنوازی کا جادو جگایا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا آرٹ اور تکنیک منفرد ہے۔ ان کا اپنا الگ انداز ہے۔ وہ نہ مقلد ہیں اور نہ مترجم جیسا کہ اس وقت کے بہت سے افسانہ نگاروں کا شیوہ تھا کہ مغربی افسانوں کے کرداروں میں خفیف سی تبدیلی کر کے اور مقامی مناظر کو پیش کر کے افسانہ لکھ دیا۔ کرشن چندر کے تمام افسانے طبع زاد تھے۔ ان میں تنوع ہوتا تھا، یکسانیت نام کی کوئی چیز نہیں پائی جاتی۔ وہ ہر افسانے میں نت نئے پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات اور چھوٹے چھوٹے کرداروں کو اپنی فنکارانہ صلاحیت سے اہم اور قیمتی بنا دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے فنی اور آرٹ کے بارے میں بہت کم لکھا گیا۔ خود کرشن چندر نے بھی اپنے فن کے بارے میں بہت کم لکھا۔ ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں کہ افسانے اور ناول کی نوعیت کے بارے میں میں نے جو سوال کیا تھا، اس

کا جواب کرشن چندر نے مختصر لفظوں میں یوں بیان کیا تھا:

"افسانے میں بالعموم ایک نقطے کو اُبھارا جاتا ہے یا اس میں زندگی کا ایک پہلو یا چند پہلو پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایک ناول نگار کو زیادہ ہمہ گیر ہونا چاہیے۔ وہ نہ صرف اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات سے واقف ہوتا ہے بلکہ وہ گرد و پیش کی خارجی دنیا سے اس کے عوامل سے بھی باخبر ہوتا ہے۔ سائنس کی تیز ترقی نے پُرانے نظریات کو اتنی سرعت کے ساتھ فرسودہ اور ناکارہ کر دیا ہے کہ ایک ناول نگار کو نہ صرف اپنی گرد و پیش کی خارجی دنیا اور اس کے داخلی اثرات کا احاطہ کرنا پڑتا ہے بلکہ عمل اور ردِ عمل کے پورے سلسلے کو اپنے ذہن میں سمو لینے کے لیے دوسرے علوم کا بھی مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔"(۱)

اسی طرح پٹنہ کے طلبا میں سے کسی نے ان سے سوال پوچھا کہ:

"آپ افسانہ کیسے لکھتے ہیں؟"

تو کرشن چندر نے اپنے مخصوص انداز سے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ:

"میں کرسی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ میز میرے سامنے رہتی ہے، قلم ہاتھ میں ہوتا ہے، کاغذ پر لکھتا چلا جاتا ہوں، افسانہ ہو جاتا ہے۔"

ایسا ہی ایک سوال ایک منچلے طالب علم نے الہ آباد یونیورسٹی میں ان سے پوچھا تھا کہ:

"آپ کا شاہکار افسانہ کون سا ہے۔"

بے ساختہ جواب دیا کہ:

"ابھی اس کی تخلیق نہیں ہوتی۔"(۲)

کرشن چندر افسانہ ایک دن یا ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے تھے۔ اگر افسانے میں الجھاؤ ہوتا تو اسے دو نشست میں مکمل کر دیتے۔ یہ بھی لازم نہیں تھا کہ وہ ہر روز افسانہ لکھتے۔ جب ان پر کیفیت طاری ہوتی تو افسانہ یا ناول لکھتے۔ افسانے کی تخلیق اُردو میں ہوتی اور اُردو میں ہی اُسے ختم ہونے کے بعد مختلف زبانوں کے منشیوں کو دے دیتے تھے۔ وہ بیک وقت، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی زبان میں شائع ہو جاتے۔

کرشن چندر نے اپنی تریسٹھ (۶۳) سالہ زندگی کے تقریباً چالیس (۴۰) برس ادب کو دیے۔ انھوں نے مسلسل لکھا۔ افسانے، ناول، ڈرامے، فلمی کہانیاں، مکالمے، منظر نامے، خاکے، انشائیے، بچوں کا ادب، غرض ان کی مکمل فہرست بنانا مشکل ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق انھوں نے تقریباً بائیس مجموعوں کی شکل میں افسانے شائع کیے۔ اکتیس ناول، تیس متفرق موضوعات پر کتابیں اور تین رپوتاژ تحریر کیے۔ تمام ہندوستانی زبانوں میں اور اس کے علاوہ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کی کتابیں اور ترجمے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں انگریزوں، روسی، ڈچ، ناروی، فرانسیسی، جرمن، چیک، رومانی، پولستانی، ہنگرین اور سلواک

زبانیں شامل ہیں۔ خصوصاً روس میں کرشن چندر بہت مقبول مصنف ہیں جہاں ان کی کتابوں کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ کرشن چندر نے کئی بیرونی ممالک جیسے روس، چین، جاپان، انگلستان اور یورپ کی سیاحت کی۔

اُردو افسانے کے ضمن میں کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے سماج کی فرسودگی، انجماد اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ کرشن چندر کی حیثیت ایک ایسے باغی کی سی ہے جس نے سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور تہذیبی رجحانات پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈال کر سماج کی کہنگی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اُجاگر کیا اور اذہان میں ایک انوکھی ہلچل پیدا کر دی۔ وہ بیک وقت سماج کی فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت بھی کرتا ہے اور اپنی انفرادیت، انسان دوستی اور ہمدردانہ نقطۂ نظر کی بدولت ایک بہتر تہذیبی معیار کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر ایک نئے انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانے ہر قدم پر سوچ کی کئی راہیں کھولتے ہیں اور بار بار دعوت فکر دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے ہاں انوکھی جاذبیت اور نکھار ہے۔ ان کی تمام کہانیوں کا مرکزی خیال انسانی محبت ہے اور انسان دوستی کا جذبہ ان کے تمام افسانوں میں جھلکتا ہے۔

جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے ان کے افسانوں میں موضوع اور ہیئت کا امتزاج، مواد اور اظہار کی ہم آہنگی ہے۔ کوئی فنکار اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک وہ جذبات و تاثرات کو دوسرے تک منتقل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اس لیے موضوع کی آفاقیت، ہیئت کی ابدیت کے اشتراک سے جو فن ظہور پذیر ہوگا وہی عظیم اور آفاقی ہوگا۔

ان کے ہاں جذبے کی صداقت، مواد کی ہمہ گیری، موضوع کی گہرائیت، کرداروں کے تنوع اور رنگا رنگی کے ساتھ اظہار و بیان اور کہنے کا انداز بھی تاثراتی اور منفرد ہے۔

کرشن چندر نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ لکھا اور وہ تنقید کا نشانہ بھی بنے تاہم جس فن افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند سے شروع ہوا اور منزل بہ منزل طے کرتا ہوا کرشن چندر تک پہنچا تو انھوں نہ صرف پریم چند کی روایات کو قائم رکھا بلکہ اس کے نئے معیار کو متعین کیا اور افسانے کو داستانوی ادب سے نکال کر جدید مغربی تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔

کرشن چندر کے افسانوں کو جو چیز مقبولیت سے نوازتی ہے وہ ان کا طرزِ تحریر ہے جو اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی آواز اور بڑی لطیف اور انوکھی چیز ہے۔ ان کی طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہار کی ہم آہنگی پر ہے۔ اس ہم آہنگی میں ان کے اسلوب میں انقلابی رمزیت نے جان ڈال دی ہے۔ ان کے ہاں فطرت کا شعور انسانی حدود میں جذب ہو کر نمایاں ہو گیا ہے۔ وہ اس کے اظہار کے لیے نت نئی تشبیہات، نت نئے خطوط تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں ہیئت اور تکنیک کا بے شمار تنوع ہے۔ رومانویت اور انسان دوستی نے ان کے طرزِ تحریر میں لطافت اور جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ ان

کے ہاں رومانویت انقلابی، رومانویت سماجی حقائق نگاری اور طنزیہ اسلوب ہے جو ان کے تخلیقی نقطۂ نظر کو حسن اور جاذبیت کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔ نقاد احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار ہے کہ وہ کبھی پُرانے نہیں ہوتے۔ ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیان، ان کے ہلکے پھلکے اشاروں، کنایوں، اظہار کی روانی، شعریت، اثرانگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر کار ایک فنکار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والوں کو ہر طرف سے گھیرے۔''(۳)

موضوع

کرشن چندر پر تنقید اور تحقیق کے لیے یہ ضروری ہے کہ عناصر ولوازم افسانہ کی روشنی میں ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے اور تنقید کی جائے۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس پر الگ بحث ہو چکی ہے تاہم کسی بھی تخلیق میں موضوع بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ بنیاد پائیدار ہو تو عمارت بھی مضبوط اور پائیدار ہوگی۔ اس طرح موضوع اچھا ہو اور حقیقت و واقعیت پر مبنی ہو تو اس کے بل پر بہت خوبصورت اور مؤثر افسانہ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ موضوع بالواسطہ یا بلاواسطہ حقائق زندگی اور اس کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔

افسانہ کا اپنا کوئی موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گو انسانی زندگی میں جتنی وسعت ہے اتنی وسعت افسانے کے موضوعات میں پائی جاتی ہے جو زندگی کے سچے حقیقی اور فطری واقعے پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوتی تمام موجودات کی تشریح، وضاحت، ان کا تجزیہ توجیہہ و تعلیل پیش کرنا ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمٹے ہوئے ہیں۔ جن کے ذریعے انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یہ تمام پہلو افسانے کا موضوع بن سکتے ہیں۔

کرشن چندر اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ موضوع کے انتخاب میں انھیں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے متعلق اپنا موضوع لیتے تھے۔ صرف چند ایک ایسے ہوں گے جن کے متعلق ان کا مشاہدہ ذاتی نہیں بلکہ کتابی ہے جیسے ''بارود اور چیری کے پھول، امریکی سپاہی کے نام ایک خط، انجیر، سب سے بڑا گناہ'' وغیرہ۔ اس طرح کے افسانے وہ بین الاقوامی حالات سے متاثر ہو کر لکھتے تھے۔ انھوں نے

کوریا کی جنگ اور اسپین کی آزادی کو بھی موضوع بنایا۔

کسی بھی موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنے کے بعد تخلیق کار اسے کوئی خوبصورت اور موزوں نام دینا چاہتا ہے۔ اکثر اوقات سرخی کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال و مقصد کو سمجھا جا سکتا ہے۔ موقع و محل کے مطابق ہی موزوں اور مختصر سرخی رکھی جانی چاہیے۔ کرشن چندر نے اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ موضوع حسن و عشق ہو، سیاسی ہو، چاہے آزادی، سماجی زندگی یا جنگ و امن، کرشن چندر ہر موضوع کو اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بڑی خیر و خوبی کے ساتھ نبھاتے تھے۔ ان کے ہاں موضوع کا جیتا جاگتا خزانہ ہے اور یہ موضوع ایسے ہیں جو انسانی زندگی سے متعلق تھے۔ وہ موضوعات کے لیے آسمان کے تارے توڑ کر نہیں لاتے تھے بلکہ سیدھا سادھا موضوع کو وہ ایسی رفعت اور بلندی عطا کرتے ہیں کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

سردار جعفری جو کرشن چندر پر بہت تیز لہجے میں تنقید کرتے ہیں وہ بھی کرشن چندر کے موضوعات کی رنگارنگی کے قائل ہیں۔

> ''میرے نزدیک کالو بھنگی، مہالکشمی کا پل، پشاور ایکسپریس، بت جاگتے ہیں، تین غنڈے، پورے چاند کی رات، کہانی کی کہانی اور برہم پتر کرشن چندر کے شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے جس کی وجہ سے تفصیلات میں حقیقت مجروح ہو جاتی ہے اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا تانا بانا تیار کرنے لگتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے ان موضوعات کو اپنایا ہے جو اس عہد کی نمائندہ حیثیت کے ترجمان ہیں۔ یہ حقیقت کے نمائندہ کرداروں کو بھی اتنی ہی سچائی اور حسن کے ساتھ تراش کر سامنے لے آئے تو وہ اس عہد کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہو جائے۔''(۴)

کرشن چندر نے جو موضوع منتخب کیے ان کے اندر بے پناہ وسعت اور تنوع ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ان کے دور اور ان کے ارد گرد کی زندگی کا ہر گوشہ اور ہر رُخ ان کے افسانوں کے دائرہ موضوع میں سمٹ آیا ہے۔ کرشن چندر کا مطالعہ و مشاہدہ بہت عمیق تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے تجربات بھی بہت وسیع تھے۔ انھوں نے اپنے ماحول، اپنے سماج اور ارد گرد کی زندگی کو بڑی گہرائی سے دیکھا، سمجھا اور برتا تھا۔ انھوں نے ہر طرح کے موضوع کو بڑی عمدگی سے حاصل کیا اور جس موضوع کو ہاتھ لگایا اس سے پوری پوری واقفیت حاصل کی۔ انھوں نے اپنے عہد کے انسانی معاشرے اور ماحول کے مسائل اور گوناگوں پہلوؤں کو افسانے میں جگہ دی۔ ان کو ہر قسم کے موضوعات کے انتخاب میں ملکہ حاصل تھی۔ انھوں نے زندگی کے ہر

چھوٹے بڑے مسئلے کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ جس موضوع کو ہاتھ لگایا اسے اتنی رفعت بخشی کہ وہ زمین کی شئے ہوتے ہوئے بھی آسمان کی شئے معلوم ہونے لگا۔

پلاٹ

کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں انہی واقعات کی فنی ترتیب کو افسانہ نگاری کی اصطلاح میں پلاٹ کہتے ہیں۔ اس فنی ترتیب میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط و تسلسل شامل ہے۔ ایسی کہانی قاری کے ذہن میں ایک وحدت کا تاثر چھوڑتی ہے۔ انہی بنیادوں پر افسانہ استوار ہوتا ہے۔ افسانہ کی کامیابی اور پسندیدگی کا سب سے بڑا معیار پلاٹ ہے۔ پلاٹ یا افسانے کا ڈھانچا جس قدر مربوط، متناسب، جامع اور برمحل ہوگا اتنا ہی معیاری اور پُرکشش ہوگا۔ پلاٹ ہی اصل قصہ ہوتا ہے۔ اس پلاٹ سے افسانہ میں قصہ پن پیدا ہوتا ہے اور جس سے مرکزی حالات کو اس انداز سے محیط کیا جاسکتا ہے جس سے قاری کچھ پڑھنے اور غور کرنے کی طرف راغب ہو سکے۔ اگر پلاٹ غیر منظم اور منتشر قسم کا ہوگا، دیگر اجزا کے تناسب ہونے کے باوجود بھی افسانہ سطحی ہوسکتا ہے۔ یہ بات سو فی صدی درست نہیں ہوسکتی کیونکہ چند ایسے افسانے بھی مل جائیں گے جن کے پلاٹ اگرچہ بہتر نہیں، پھر بھی ان کا شمار معیاری افسانوں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے بہت سے افسانے ایسے ہیں جہاں انھوں نے پلاٹ کے اُصول وضوابط کی پابندی نہیں کی تاہم وہ بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔

پلاٹ کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ سادہ پلاٹ میں واقعات کے آغاز وسط اور انجام میں منطقی ربط ہوتا ہے۔ واقعات ایک تسلسل سے بیان کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا سے اختتام تک بتدریج چڑھتے اور اُترتے چلے جاتے ہیں۔ درمیان میں بلندی یا پستی آتی ہے۔ ایسے کہانیاں قاری آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔

بیشتر افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان میں واقعات باہم نہایت پیچیدگی سے مربوط ہوتے ہیں۔ ابتدا میں مبہم انجام پیش کردیا جاتا ہے۔ باقی حصے میں راز فاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں پلاٹ کو اُلجھا دیا جاتا ہے اور آخر میں راز فاش ہوتا ہے۔ قاری کا تجسس آخری وقت تک قائم رہتا ہے۔ بعض ایسے افسانے بڑے دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔

بعض افسانوں کے پلاٹ غیر منظم ہوتے ہیں۔ کئی واقعات مجموعی طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں ایک مرکزی محور ہوتا ہے۔ گو بظاہر اس میں مرکزی واقعات بے ترتیب نظر آتے ہیں تاہم اس میں ایک فنی ترتیب ہوتی ہے جو فنکار بڑی فکر اور محنت کے بعد واقعات میں بے ساختگی پیدا کرتا ہے۔ اس کے لیے بڑی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔

کچھ افسانوں میں کسی کردار کی زندگی اور اس کے عمل کے پس منظر میں کچھ ایسی معلومات فراہم کردی

جاتی ہیں جو اس کے ماضی سے تعلق رکھتی ہیں۔ پھر اس کے کردار کے خاکے سے افسانے کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔

کرشن چندر پلاٹ کے معاملے میں بہت ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ ان کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جہاں پلاٹ کے کوئی آثار نہیں پائے جاتے بلکہ بغیر پلاٹ کے افسانے بڑے کامیاب ہیں۔ مثلاً ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کرشن چندر کے افسانوں میں اشاریت کی بہتات ہے اور یہی ان کے فن کی جان ہے۔ انھوں نے افسانہ اور اسکیچ کے امتزاج سے اُردو افسانے میں ایک الگ راہ نکالی ہے۔

ارسطو نے پلاٹ کے بارے میں اُصول تحریر کیے ہیں:

"That a tragedy must have a beginging, a middle and an end" (6)

لیکن کرشن چندر کے افسانوں میں بظاہر نہ اس کی کوئی ابتدا ہوتی ہے نہ انتہا۔ خیال کی ایک رو ہے جو شروع سے آخر تک کسی وسطی مقام پر رکھنے کی بجائے اُمنڈتی ہوئی آخر تک چلی جاتی ہے۔ کبھی پلاٹ کا جو نقطۂ آخر ہوتا ہے وہ خود ایک نئے پلاٹ کی تمہید ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ کبھی انتہا سے ابتدا کو ملتا ہے۔ مثلاً ''موہنجوداڑو کا خزانہ'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کو وسط سے پکڑ کر انتہا کو چلتے ہیں۔ اس طرح ''ٹیڑھی میڑھی بیل'' اور ''گل فروش'' ہیں۔ آج زندگی کی رفتار جس تیزی سے بدل رہی ہے اور ادب اور ہیئت میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں ان کو مدنظر رکھ کر کرشن چندر کے افسانوں کو دیکھا جائے تو وہ قابل قدر ہیں۔ اگر وہ پلاٹ کی قید میں رہ کر افسانہ تخلیق کرتے تو شاید اتنے کامیاب نہ ہوتے جتنی شہرت انھیں آج ملی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں پلاٹ کی ترتیب و پیش کشی کا اپنا الگ انداز ہے۔ اس ترتیب کے لیے وہ کسی خاص اُصول کی پابندی نہیں کرتے تاہم ان کے پلاٹ کی فن کی بلندیوں کے ضامن میں پلاٹ افسانے کا اہم جزو ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''افسانہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات، ان تاثرات کی بلندی و پستی، ان کی تبدیلی، حرکت و جمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے جو واقعہ، تجربہ، خیال یا حسن افسانے کی بنیاد بنتا ہے۔ پلاٹ اس واقعہ، تجربے، خیال یا حسن کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔ کہانی کی ترتیب میں مناظر، کردار، ان کرداروں کے عمل اور ان کے مکالموں سے افسانہ نگار کے نقطۂ نظر سے رنگ بھرا جاتا ہے۔ کہانی کا یہ ڈھانچا اس کا پلاٹ کہلاتا ہے۔''

اچھے پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ ہو اور مختصر ہو اور واقعات جس طرح ترتیب دیے جائیں ان میں خاص ربط اور تسلسل پایا جانا چاہیے۔ کرشن چندر کے افسانے مندرجہ بالا خوبیوں سے معمور ہیں۔ ان میں پیچیدگی نہیں۔ ایسی پیچیدگی جو پلاٹ میں ابہام پیدا کرے اور ترسیل کو دشوار بنادے۔ ان کے افسانوں میں اختصار بھی پایا جاتا ہے۔ معدودے چند افسانے زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام اور بالکنی جو طویل مختصر

افسانوں کے ضمن میں آتے ہیں، ان کی تعداد بہت کم ہے۔

افسانہ میں قاری کا انہماک ہی اس کے قصہ پن یا پلاٹ کی عمدگی کی طرف اشارہ ہے۔ قاری کی نظر صرف پلاٹ پر ہرگز نہیں ہوتی۔ بیک وقت ان اجزا اور اوصاف پر بھی ہوتی ہے جس سے افسانہ کی کامیابی پر براہِ راست اثر پڑتا ہے۔ پلات بھی اس انداز کا سادہ اور بے مزہ نہ ہو کہ قاری کو صرف کسی واقعے کا اخباری قسم کا علم ہو جائے بلکہ وقار عظیم کے الفاظ میں:

> ''افسانے کے پلاٹ کی ایک اشد ضروری شرط یہ ہے کہ اس کے واقعہ میں کہیں نہ کہیں کوئی رکاوٹ ضرور پیدا ہو۔ کوئی ایک رکاوٹ جس کے دور ہونے کے انتظار میں پڑھنے والا ایک خاص قسم کی بے چین لذت محسوس کرے۔''(۷)

وہ واقعات جن پر افسانے کا پلاٹ مشتمل ہوتا ہے اس طرح ہونا چاہیے کہ پڑھنے والے کو سچ معلوم ہو اور وہ زندگی سے بہت قربت رکھتے ہوں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ جو واقعات روزمرہ زندگی میں پیش آئیں ان کو من وعن افسانے میں لکھ دیا جائے۔ ان میں افسانویت کا ہونا ضروری ہے لیکن اسے زندگی کی قربت سے تضاد نہ ہو۔ کرشن چندر نے یہ فنکاری اپنے پلاٹ میں یکجا کر دی ہے۔

ان کے افسانوں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ ہماری زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان میں زندگی کی قربت کی برقی رو ہے جو افسانے میں دلچسپی پیدا کرتی ہے۔ جیسے صرف ایک آنہ، پرانے خدا، کتاب کا کفن، آخری بس، ایرانی پلاؤ، مہالکشمی کا پل وغیرہ کے واقعات ہماری زندگی سے بہت قریب ہیں۔

افسانے کے پلاٹ کے لیے پوری کائنات کی وسعتیں موجود ہیں۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے لیے وسیع وعریض کائنات کے کن کن گوشوں میں جھانکتا ہے۔ کس قسم کے لوگوں کو دیکھتا ہے۔ کیسے کیسے حالات وواقعات سے دوچار ہوتا ہے اور پھر اپنے محسوسات کو کس طرح افسانے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے جس سے پلاٹ کی ترتیب بہتر ہو سکے اور اس کی تخلیق کی ادبی حیثیت مسلم ہو سکے۔

افسانے کے پلاٹ کو زیادہ "Real" بنانے کے لیے وہ مقامی ماحول کا سہارا لیتے ہیں۔ افسانے کے کردار جس مقام، ماحول سے تعلق رکھتے ہیں وہ ان کے مطابق ان کی وضع قطع، لباس، بات چیت، صورت و سیرت کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تاریخی اور جغرافیائی حقائق پر نظر رکھے۔ اس سے افسانے میں واقعیت کا رنگ آنے کے ساتھ ساتھ تاثر میں بھی اضافہ ہوگا۔

کرشن چندر کے افسانے ماحول اور مقامی رنگ کے لحاظ سے بڑے کامیاب افسانے ہیں۔ خاص طور پر وہ افسانے جن میں انھوں کشمیر کی زندگی اور وہاں کے قدرتی رنگ اور ماحول کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بمبئی کے فٹ پاتھ کی گندی چالوں سے لے کر بڑے بڑے فلیٹوں میں رہنے والوں کی بود وباش اور ان کے شب وروز کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ اس میں واقعیت کا رنگ آ گیا ہے۔ کرشن چندر نے ''آدھے گھنٹے کا خدا، شمع کے سامنے، آنگی، نظارے'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں انھوں نے کشمیر کی بھرپور تازگی اور توانائی نمایاں کی ہے۔ کشمیر کی سدا بہار وادیوں، پہاڑ، برف پوش چوٹیوں، گیت گاتے آبشار، لہلہاتے کھیت، گھنے جنگل، خوش رنگ پرندے، بھیڑ بکریاں، پگڈنڈیاں، شوخ وشنگ اور معصوم وسادہ دوشیزائیں، محنت کش اور بہادر سادہ لوح اور ایماندار مرد سب کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ اس طرح زندگی کے موڑ پر پنجاب کی قصباتی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ''دانی، مہالکشمی کا پل، ایرانی پلاؤ'' میں بمبئی کی زندگی کی عکاس ہے۔ ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے جو افسانے ''لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن اور پشاور ایکسپریس'' جو بحرانی دور کی عکاسی کرتے ہیں، میں زبردست واقعیت ہے۔ حتیٰ کہ واقعیت کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ''ایک طوائف کا خط'' محمد علی جناح اور پنڈت جواہر لال نہرو کے نام ہے۔ پولیس والے اس طوائف کو ڈھونڈتے فارس روڈ پہنچ گئے۔

کرشن چندر کے ہاں مختلف علاقے، صوبے، شہر، دیہات، قوموں، فرقوں، طبقوں کی معاشرت اور طور طریقے، رسم ورواج، روایات، سیاسی حالات، اصلاح تحریکات، فسادات، ہنگامہ آرائیوں کی رنگا رنگ دنیا آباد ہے۔ انھوں نے اصلی اور حقیقی رنگ کے ساتھ ان واقعات کو افسانے کے سانچے میں ڈھال کر پلاٹ سازی میں مروجہ اور پُرانے اُصولوں سے ہٹ کر نئی روش اپنائی ہے۔ ان کے ہاں ہیئت اور تکنیک کے کئی تجربے ہیں۔ مثلاً ''بت جاگتے ہیں، نوادارس اور نئی گھاس، پُرانی گھاس اور اس قسم کے بہت سے افسانوں میں پلاٹ کو مختلف انداز میں پیش کر کے کرشن چندر نے جدت طرازیاں کی ہیں۔

کرشن چندر نے پلاٹ سازی کے لیے سیدھی سادی تکنیک استعمال کی ہے۔ کہیں کہیں تھوڑی بہت پیچیدگی بھی ہے۔ ان کا افسانہ کہیں سے بھی شروع ہو سکتا ہے۔ کبھی واقعے کے بالکل آغاز سے جیسا ''زندگی کے موڑ پر'' اور ''دانی'' وغیرہ۔ کبھی اس کا آغاز درمیان سے ہوتا ہے اور آخر میں ساری کڑیاں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ جیسے ''دو فرلانگ لمبی سڑک، نئے خدا، بے رنگ و بو اور مہالکشمی کا پل'' وغیرہ۔ کبھی افسانہ ایک دم اختتام سے شروع ہوتا ہے اور اس کا خاتمہ نقطۂ آغاز پر ہوتا ہے۔ ''دیکسی نیٹر، گرجن کی ایک شام اور موبی'' اس کی مثالیں ہیں اور بعض افسانوں میں انشائیہ کا سا انداز ہے۔ ''ہوائی قلعے'' کے بیشتر افسانے اس کی مثال ہیں۔ بعض میں رپورتنگ کا اثر ہے۔ ''ہم وحشی ہیں'' کے سارے افسانے اور خاص طور پر ''پشاور ایکسپریس''۔ بعض افسانوں میں تجریدی اور علامتی اسلوب کی جھلک در آئی ہے۔ جیسا ''غالیچہ، مردہ سمندر، چھتری اور چوراہے کا کنواں'' وغیرہ کے نام سے ظاہر ہے بعض محض "Fantastic" مگر بنیادی طور پر طنز سے معمور ہے۔ جیسا کہ ہاتھ کی چوری میں پایا جاتا ہے۔ بعض میں رپوتاژ اور ریڈیو کومنٹری کے تاثرات ملتے ہیں، جیسے ''ان داتا'' میں ہے۔ اس طرح کرشن چندر کے ہاں ان گنت تجربے ہیں جو ان کے معاصرین کے ہاں کم ہیں۔

کردار

پلاٹ، کردار اور فضابندی کو افسانے میں نمایاں حیثیت حاصل ہے اور اسی سے افسانے کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ ارتقائے تمدن کے ساتھ جب نئی قدروں نے جنم لیا، رجحانات سے تبدیلی واقع ہوئی تو افراد کے سوچنے کا انداز بھی بدل گیا۔ چیزوں کو سطحی نظر سے دیکھنے کی بجائے اس کی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی۔ افسانہ نگاروں نے نفس انسانی کی عمیق و دقیق کیفیات کا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی اور کردار نگاری کے فن میں کمال حاصل کیا جو افسانے کا اہم عنصر بن گیا۔ جب تک کہانی کے مرکزی محور انسانی زندگی رہے گا۔ کردار نگاری کا وجود ختم نہیں ہوسکتا۔ گویا افسانہ اور کردار لازم و ملزوم ہیں۔

افسانہ زندگی کا نعم البدل نہیں مگر زندگی کی صداقتوں کی بنیاد پر ایک نئی زندگی ایک نئے انسان کی تخلیق ہے جو حقیقی زندگی سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی اس سے مختلف ہے۔ افسانوی کردار کی زندگی سیدھے الفاظ و انداز میں اس طرح ادا کی جاتی ہے کہ اس میں فنی خوبیاں پیدا ہو جائیں اور جو کردار کی حقیقی زندگی سے مختلف نظر آنے لگے۔ البتہ اس سے مناسبت ضرور ہو۔ افسانوی کرداروں کی اپنی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تصادم پلاٹ، ماحول اور دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعلق ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ حقیقی زندگی کے افراد سے مختلف ہوتے ہیں۔

چونکہ افسانہ کی تشکیل میں کردار نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے افسانے کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار کردار کی پیشکش پر موقوف ہے۔ افسانے میں حرکت اور ماحول میں زندگی کردار کی ذات سے وابستہ ہے۔ اگرچہ آج بھی بہت سے ایسے کامیاب افسانے ہیں جن میں کوئی کردار سامنے نہیں آتا لیکن اس سے کردار نگاری کی اہمیت پر ہرگز ضرب نہیں آتی۔ تاہم مختصر افسانہ نگاری میں کردار چند لمحوں کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے۔ مختصر افسانہ نگاری میں کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ تاہم کچھ افسانے ایسے ہوتے ہیں جن کو کردار حیات جاودانی عطا کر دیتے ہیں۔ گو افسانے میں مختصر وقفے کے لیے جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں بھی وہ بہت جامع انداز سے متحرک ہوتے ہیں۔ کردار حرکات و سکنات اور خیالات و نظریات کو اس تناسب انداز پیش کرنا چاہیے جو موقع و محل اور پلاٹ کا تقاضا ہو اور جس سے افسانے کی وحدت پر اثر نہ پڑے۔ کردار سازی یا کردار نگاری میں حقیقت سے آنکھیں نہیں پھیرنی چاہئیں اور نہ ہی غیر فطری یا ناقابلِ فہم حرکات و سکنات سے کردار کو گھیرنا چاہیے جو کچھ بھی ہو وہ فطری، حقیقی یا حقیقت سے قریب تر ہو۔

کرشن چندر نے بے شمار جاندار کردار پیش کیے ہیں۔ ''دانی، کچرا بابا، کالو بھنگی، تائی اسیری، بھگت رام، راگھو راؤ، دی نش پرتیو، شیام اور ونتی'' اس معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے معاشرے کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا اور وہ ان کرداروں میں رچے بسے رہے۔ جبھی ان میں اتنی توانائی ہے

انھوں نے ہر حادثے، ہر واقعہ کا قریب سے مشاہدہ کیا۔ مزدوروں کی ہڑتال ہو، قحط سالی ہو، کسانوں کا انتشار ہو، انقلابیوں کا مسئلہ ہو، منافع خوروں کی زیادتیاں ہوں جو بھی کہانی ہوگی جو بھی کردار ہوگا اس میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہوگا۔ اس سرزمین کی داستان ہوگی۔ جہاں حقیقت تلخ اور شیریں بن کر مختلف کرداروں کی شکل میں اُبھرتی ہے۔

گزشتہ باب میں کرشن چندر کے کرداروں کا تنقیدی جائزہ لیا جا چکا ہے۔ کرشن چندر اپنے افسانوں کا تانا بانا کرداروں کے گرد بنتے ہیں۔ ان کے کردار عملی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ وہ جن خاندان، طبقے اور قبیلے سے کردار لیتے ہیں۔ ان کی پوری جزئیات سے واقف ہوتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں جھانک کر اس کی خوبیوں اور خامیاں بیان کرتے ہیں۔ وہ خوبیوں اور برائیوں کے پہلو اس طرح ہمارے سامنے لاتے ہیں کہ کردار روز روشن کی طرح ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ وہ ہر قوم، ہر طبقے سے کردار سے لیتے ہیں۔ وہ اعلیٰ سوسائٹی سے لے کر فقیر بھنگی تک کے کردار تخلیق کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے لازوال کرداروں میں کالو بھنگی، تائی اسیری، موبی، لالہ بھولا رام، دانی، لالہ جگن ناتھ اور کچرا بابا'' میں جو زندگی اور زندگی کی حرارت سے معمور ہیں۔ وہ کرداروں کی مدد سے افسانے کا سانچا تیار کرتے ہیں اور افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔ یہ کردار کرشن چندر کے شعور کی پختگی کا پتا دیتے ہیں۔ کرشن چندر کو کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اس طرح کردار پیش کیے ہیں جس سے ان کا مقصد بے ترتیب اور بے ہنگم معاشرے پر براہِ راست طنز کرنا ہے۔

ان کے اکثر افسانوں میں ایک تعلیم یافتہ، حساس اور باغی نوجوان کا کردار ملتا ہے۔ نامساعد سماجی اور سیاسی ماحول سانس لیتا ہوا خود کو بے بس پانے والا جوشیلا کردار جو سوچتا ہوا ذہن ہے۔ یہ کردار خود کرشن چندر ہے جو مختلف افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اس طرح ایک بھولی بھالی، سادہ لوح لیکن محبت سے بھرپور دل رکھنے والی لڑکی کا کردار بھی ان کا پیشتر افسانوں میں ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے کچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس، جہالت، ذلت، بیماریوں، ناکامیاں اور محرومیوں میں ہوا کرتی ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے جن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ایسی غیر متوازن سماجی نظام میں ان کی ناکامیاں اور محرومیاں انھیں مستقبل کے خوش آئندہ خواب بننے اور ان خوابوں کو سنجو کر رکھنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ یہی خواب ان کا سرمایہ ہے۔ ان کی زندگی ہیں، ان کی کائنات ہیں، جب ٹوٹ جاتے ہیں یا توڑ دیے جاتے ہیں تو قنوطیت کا شکار ہو کر خودکشی یا دیوانگی کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ مگر کرشن چندر کے ہاں ایسا نہیں۔ ان کے کردار بہت کم خودکشی یا موت کی طرف مائل ہیں بلکہ وہ رجائیت کے زیر اثر غیر متوازن سماجی نظام سے بغاوت کا رویہ اپنا کر ظلم و جبر اور ناانصافیوں کے خلاف لڑنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے اور یہی وہ نقطہ ہے

جہاں ان کی ذاتی لڑائی اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

انھوں نے اُردو ادب کی افسانوی دنیا میں یادگار کردار پیش کیے ان میں ایک کالو بھنگی کا کردار حیات جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے کا ترجمہ بہت سی غیر ملکی زبانوں میں ہوا ہے۔

موصوف کی یہ خوبی ہے کہ وہ جس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کی شکل وصورت افعال واعمال، اقول وتاثرات ان کے میلانات ورجحانات کا پتا بخوبی چل سکتا ہے۔ مثلاً ''بالکونی'' کے ایک کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ہوٹل میں ایک اور بہشتی بھی تھا۔ یوسف، شکل سے کنجڑا دکھائی دیتا تھا۔ بڑا بد دماغ بہشتی تھا۔ ہر روز پٹتا پھر بھی گالی کے بغیر کام نہ کرتا۔ اس کے علاوہ وہ چرس کا دم بھی لگاتا تھا اور عورتوں کی دلالی بھی کرتا تھا۔ یوسف چھوٹے بیرے کا بڑا دوست تھا۔ چھوٹا بیرہ ایک متین قسم کا انسان تھا۔ بے حد خدمت گزار، ''جی'' کے سوا اس کے منہ سے کوئی اور کلمہ نہیں سنا۔ لب ولہجے میں روغن قاز اس قدر رکھلا ہوا تھا کہ آدمی کی بجائے بناسپتی گھی کا ڈبہ معلوم ہوتا تھا۔''(۸)

> ''لالہ بھولا رام کے سر پر ان کی خاکستری پگڑی اتنی چھوٹی، گھٹی اور پچکی ہوئی تھی جیسے کسی نے چھ جوتے مار کر سر سے چپکا دی ہو۔ ان کے چلنے کا انداز بھی کچھ ایسا ہی تھا یعنی اس طرح شانے سکوڑ کے، گردن دبا کے، ایڑیا اٹھا کے، ڈرے ہوئے چوہے کی طرح ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے جلدی جلدی چلتے تھے جیسے ابھی ابھی کسی سے پٹ کے آرہے ہیں اور اگر کسی نے انھیں ڈرانے کے لیے یوں ہی ''ہاؤ'' کر دیا تو فوراً سڑک سے سرک کر کسی بل میں گھس جائیں گے۔ لالہ بھولا رام کا چہرہ لمبوترا، آنکھیں چھوٹی اور کان بڑے بڑے تھے۔ شکل وصورت سے وہ آدمی کم اور خرگوش زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ چہرے پر خرگوش کی سی سہمی سہمی کیفیت موجود تھی۔ جیسے از راہ ہمدردی معصومیت سے تعبیر کر دیتے تھے۔''(۹)

> ''جوگی دل کا بُرا نہ تھا۔ وہ کام سادھوؤں کی کینہ پرور اور شہرت پسند فقیر بھی نہ تھا۔ معجزے دیکھنے یا دکھانے کا وہ قائل نہ تھا۔ مذہب پر بھی اس کا اعتقاد یونہی سا تھا۔ وہ زیادہ پڑھا لکھا بھی نہ تھا لیکن جتنا کچھ وہ جانتا تھا اسے بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا عادی نہ تھا۔ درگا ماتا میں اس کا اعتقاد ایک پجاری کی طرح نہ تھا۔ وہ مندر کی دیوی سے ایسے سلوک کرتا تھا جیسے وہ خود اس کا بیٹا ہو۔''(۱۰)

> ''لالہ جگن ناتھ کا قد ناٹا اور جسم موٹا ہے۔ ان کے چہرے کا رنگ ان کے کارخانے کے

> تیار کردہ ٹرنکوں کی طرح سیاہ ہے۔ لالہ جی کی کھال بھی آہنی چادروں کی طرح مضبوط اور کھیلی معلوم ہوتی ہے۔ سنا ہے جوانی میں بہت کسرت کرتے تھے۔ لیکن اب باتیں بہت کرتے ہیں۔ گو سر اب بھی گھٹا ہوا ہے اور چٹیا کے بال چھدرے ہوتے جارہے ہیں اور مونچھیں بھی سپید ملگجی سی .... چہرے پر ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کسی نے سیاہ ٹرنک میں سفید تالا لگا دیا ہو۔''(۱۱)

کرشن چندر نے جب بھی کسی کردار کی تشکیل کی ہے۔ اس کی خوبیوں، خامیوں اور اس کے متعلق جزئیات کو بیان کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور تجربہ وسیع تھا۔

کرشن چندر نے اپنے افسانے میں کردار نگاری کے رجحان کو عام کیا۔ تقسیم کے بعد جب آزادی کی تگ ودو یک لخت ختم ہوگئی اور افسانہ نگاری کی نگاہ انھوں کی بجائے فرد کو اپنی گرفت میں لینے کی طرف مائل ہوئی۔ جب تقسیم نے افراد کو نقل مکانی پر مجبور کیا اور ایک زبردست انسانی المیے سے دوچار کر کے زندگی کو مثالی نمونے کی بجائے کردار کے پیکر میں ڈھال دیا۔ المیہ فرد کی شخصیت کو اُبھارتا ہے اور کردار ماحول سے برسرپیکار ہو کر کردار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد معاشرے سے لاتعداد کردار اُبھارے، افسانہ نگاری کی نظریں ان پر مرکوز ہونے لگیں جس کے نتیجے میں کردار نگاری کی بھرپور روش وجود میں آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے ارضی پہلوؤں کو قریب سے دیکھے کا رجحان عام ہوا۔ یوں محسوس ہوا جیسے اس دور کا افسانہ نگار محبت سے اُتر کر کمرے میں آ گیا اور اجسام کی قربت سے بُری طرح متاثر ہوا۔ اس رجحان کے علمبردار کرشن چندر، عصمت چغتائی، بیدی بلونت سنگھ، مرزا ادیب، رام لعل، منٹو، اشفاق احمد، رحمان مذنب، جیلانی بانو، قرۃ العین، ہراج کومل، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور شامل ہیں۔

احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں تک محدود نہیں بلکہ ان کے یہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ پیشے سے اچھے طرح واقف ہیں۔ کسان اور مزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھا، بچے اور پختہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بدصورتی اور خوبصورتی کا احساس رکھنے والے، سچی اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ وار اور تاجر سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لیے ہوئے پھرتے ہیں جن سے ان کے کرداروں کے خط وخال نمایاں ہوتے ہیں۔''(۱۲)

کرشن چندر کی کردار نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عقیل کہتے ہیں:

''کرشن چندر نے اپنے کرداروں کو بڑی چابکدستی سے تراشا ہے۔ان کے کردار تقریباً ہر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان میں مہاجن بھی ہیں، مل مالک بھی ہیں، فلم کے فنانسر اور ایکٹر بھی، مزدور اور متوسط طبقے کے کلرک بھی، ایسے مرد بھی جن کا مقصدِ حیات اور پیشہ محض عیاشی ہے اور عورتیں بھی جو اپنی جوانیاں فروخت کرتی پھرتی ہیں۔غنڈے بھی اور سیاسی لیڈر بھی، غرض یہ کہ ایک کائنات ہے جو ان کے افسانوں میں دوڑتی پھرتی ہے اور کرشن چندر ان سب کی تصویر کشی اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ یہ احساس تک نہیں ہونے پاتا کہ یہ کردار اس موقع کے لیے گڑھا گیا ہے یا اپنے اندر حرکت نہیں رکھتا۔ایسی بے حسی ان کے کرداروں پر بہت کم طاری ہوتی ہے۔''(۱۳)

ایک فنکار کا اپنی تخلیق سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔اس کی شخصیت اس کے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔دانستہ یا نادانستہ طور پر اس کی ذاتی اور فنکارانہ شخصیت کے اجزا مختلف کرداروں میں شامل ہو جاتے ہیں جو عین فطری فن ہے۔کرشن چندر نے بھی قلبی کیفیات اور جذبات و احساسات کی گہری چھاپ ان کے کردار میں نمایاں ہے۔

کردار نگاری کے علاوہ کرشن چندر کی عمدہ مکالمہ نگاری جو ان کے فن وقار کا سبب ہے، نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔مکالمہ افسانے لازمی جزو نہ سہی مگر کرداروں کی شخصیت ان کے منہ سے نکلے ہوئے جملوں سے آشکار ہوتی ہے۔مکالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس طبقے ماحول اور کس قماش کے لوگ ہیں۔دوسری طرف افسانوں میں بھی ڈراموں جیسا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔اس طرح مکالمے کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور قاری کے لیے دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔مکالمے ایسے ہونے چاہئیں جن سے کرداروں کے خیالات، جذبات و احساسات اور ان کی ذہنی کیفیات و اضطراب نمایاں ہو سکیں۔کردار جس مزاج، فضا، طبع اور مقام اور ماحول کے ہوں، انھی کی نسبت ان کے مکالمے بنانے چاہیے۔مکالموں میں بھی حقیقت، واقفیت اور اصلیت کی صفت کا ہونا ضروری ہے۔اس میں سادگی و برجستگی ہونی چاہیے اور بات چیت کا اندازہ ہونا چاہیے۔

منظر نگاری

عنوان، پلاٹ اور کردار کے علاوہ افسانے کی تشکیل میں مکالمے، منظر نگاری بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔اس سے افسانے کی پیش رفت میں مدد ملتی ہے۔گو اس کی حیثیت ثانوی ہے، کلیدی نہیں۔اس کا اپنا مقام اور معیار ہے۔اس کے لیے کوئی خاص اُصول نہیں تاہم اس کا انحصار بہت کچھ فنکار کے مزاج، پسند، طرزِ تحریر اور فکر و فن پر ہے۔ہر افسانے میں تمام خوبیاں یکجا نہیں ہو سکتیں۔ہر افسانے کے عمدگی کی خاص نکتہ یا جزو کی وجہ سے ہوتی ہے۔

اُردو افسانہ نگاری میں کرشن چندر نے فنکاری کا جو جادو جگایا ہے۔اس میں منظر نگاری کا سحر اس کے لیے ایک انتہائی اہم جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔منظر نگاری افسانے کی خوبصورتی اور اثر آفرینی میں اضافہ کرتی ہے۔کرشن چندر کو اُردو ادب کے افسانوں ادب میں فن کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔

کرشن چندر فضا آفرینی کے باب میں بڑے کامیاب ہیں۔فضا آفرینی، منظر نگاری، ماحول نگاری، معاشرے کی تصویر کشی، جزئیات نگاری، داخلی کوائف کی ترجمانی یہ ساری باتیں شامل ہیں۔خاص طور پر منظر نگاری و ماحول نگاری میں کمال دکھاتے ہیں۔

وہ صرف خارجی خصوصیات کو ہی پیش نہیں کرتے بلکہ مناظر، ماحول کی روح بھی پیش کرتے ہیں وہ داخلی کوائف کو پیش کرنے کے ماہر ہیں۔روحِ فطرت ان کے سامنے عریاں نظر آتی ہے۔وہ سماج کی آتما کی بھی بہت اچھی جھلک دکھاتے ہیں۔بظاہر مناظر و ماحول میں نئی کیفیتیں، نئی معنویتیں اور نئی تعبیریں پیدا کرنا ہی فن ہے۔آسمان نہیں روتا، چاند نہیں ہنستا، ہوائیں سسکیاں نہیں لیتیں، فضائیں رقص نہیں کرتیں بلکہ فنکار کا دل بے جان مناظر کے اندر روح پھونک دیتا ہے۔یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ مناسب اور ہم آہنگ تعبیریں پیش کرتا ہے یا نہیں۔فضا نگاری میں بھی کردار، واقعات اور حالات کے مطابق تاثرات پیدا کیے جاتے ہیں۔کبھی ان میں ضد پیش کی جاتی ہے تاکہ تقابل نمایاں ہو۔کرشن چندر ان فنی نکات سے پوری طرح واقف ہیں اور ان کو برتنے میں بھی کامیاب ہیں۔ان کا شاعرانہ ذہن فضا آفرینی میں جادو جگاتا ہے اور وہ بڑے نازک استعارات کے ذریعے تاثرات پیدا کرتے ہیں۔

منظر نگاری کے اعتبار سے وہ ایک افسانہ نگار کی بجائے ایک صاحب کمال مصور نظر آتے ہیں۔انھوں نے جس چیز کی منظر کشی کی اس کی منہ بولتی تصویریں پیش کر دیں کہ دیکھنے والا دیکھتا رہ جائے۔کرشن چندر نے قدرتی مناظر کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں جن کے تاثر سے قاری پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ جھوم جھوم جاتا ہے۔مناظرِ فطرت کو پیش کرنے میں جو کمال کرشن چندر کو حاصل تھا وہ اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آیا۔انھوں نے جن مناظر کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ان کا رس نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔کسی دوسرے ادیب و شاعر کے یہاں کشمیر کی خوبصورت وادیوں، پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں، دور دور تک پھیلے ہوئے نیلگوں آسمان، صاف و شفاف جھیلوں، آبشاروں اور ندیوں، لہلہاتے ہوئے کھیتوں، دل بہلانے والے جنگلوں اور باغوں، صنوبر، دیودار اور سفیدے کے درخت، پھول پھل اور پتوں کے بوجھ سے جھکی ہوئی ڈالیوں اور فضا میں نغمے بکھیرتے ہوئے خوش رنگ پرندوں کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں نہیں ملتیں جیسی کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہیں۔منظر نگاری کے بیشتر افسانے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

منظر نگاری کی داد ان کے ہر نقاد نے جی کھول کر دی ہے۔کرشن چندر کی منظر نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے افسانوں میں منظر نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ کرشن چندر نے بچپن، لڑکپن اور جوانی کا بیشتر حصہ کشمیر کی سرزمین میں گزارا۔ فطرت نے کشمیر کو بے پناہ حسن سے مالا مال کیا ہے اور یہ ناممکن ہے کہ انسان کشمیر میں رہے اور وہاں کے حسن سے متاثر نہ ہو۔ کرشن چندر بھی وہاں کے جھیل، آبشاروں، کوہساروں، حسین عورتوں، زعفران کے کھیت، شفق کی سرخی سے بے حد متاثر ہوئے۔ انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں وہاں کے مناظر کو جگہ دی۔ کشمیر کے متعلق ان کی منظر نگاری اُردو ادب کی جان ہے۔"(۱۴)

کرشن چندر کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ ان کی باریک بینی اور جزئیات نگاری سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ خوبصورت آسمان، پرندے، شفق، چاندنی، ستارے، جانفزا پھولوں کی تازگی، دریا کا کنارہ، آبشاریں، وادی جھیل وغیرہ اور اس کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں ویران اور سنسان جگہ، بھیڑ بھاڑ، دیہات، شہر اور کارخانوں، فلمی دنیا کے مناظر غرض ہر قسم کی منظر نگاری ہے جو کرشن چندر کے افسانوں کو انتہائی دلکش بنا دیتی ہے۔ مثلاً

"میں نے آسمان کی طرف دیکھا اور کہیں تارے جھلملا رہے تھے اور چنار کی پھیلی ہوئی ٹہنوں کے درمیان بچارا مئے نو بھی کسی دوشیزہ کے ٹوٹے ہوئے کنگن کی طرح اٹک کر رہ گیا تھا۔ ہوا کے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے آرہے تھے اور ان کے دوش پر شکارے چلاتے ہوئے ہانجیوں کی پُرکیف صدائیں لرز رہی تھیں۔"(۱۵)

"شام آگئی، جھیل ڈل کو جانے والے ہاؤس بوٹ پل کی سنگلاخ محرابوں کے بیچ میں سے گزر گئے اور اب اُفق کی لکیر پر کاغذ کی ناؤ کی طرح کمزور اور بے بس نظر آرہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان کے اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلتا گیا اور قرمزی سے سرمئی اور سرمئی سے سیاہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی اوٹ میں پگڈنڈیاں بھی سوگئیں اور پھر رات کے سناٹے میں پہلا تارہ کسی ناز کے گیت کی طرح چمک اُٹھا۔ ہوا کی خنکی تیز تر ہوگئی اور ننھے اس کے برفیلے لمس سے سن ہوگئے اور پھر چاند نکل آیا۔"(۱۶)

"رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے جن کی مہک سے ساری ہوا معطر تھی۔ سنبل اور رس بھری کی جھاڑیاں پھلوں سے لدی پھندی تھیں۔ چلتے چلتے ہم کسی پھلدار جھاڑی کے پاس ٹھہر جاتے اور جھکی ہوئی شاخوں سے پکے ہوئے سنبلو اور سرخ سرخ رس بھریاں توڑ توڑ کر کھاتے، کہیں شمشاد کے نازک بوٹے کھڑے تھے تو کہیں اخروٹ

کے قد آور درخت لانبے لانبے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی پرندے بیٹھے تھے۔ جنگلی طوطے، ککڑ، گگلے اور سنبلو سے جن کے پر تتریوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بلبل کے نغموں کی طرح دلفریب تھیں۔ کبھی کوئی پرندہ پر پھیلائے کوکو کرتا قوس قزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گزر جاتا اور آنکھوں کو روشن کر جاتا۔"(۱۷)

"میں اپنی سکیچ بک اور پنسل ہاتھ میں لیے کسی مزے دار کارٹون کی تلاش میں شہر کے بازاروں اور کوچوں سے چلتا گھومتا، مڑتا لوگوں سے بچتا، ٹکراتا ایک ایسے علاقے میں پہنچ گیا جہاں اس سے پہلے کبھی نہ گیا تھا۔ یہاں گلیاں اس قدر تنگ تھیں۔ موریوں میں غلاظت کے اتنے انبار جمع تھے۔ کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے ایسی سرانڈ آتی تھی کہ میں سوچنے لگا شاید اس علاقے کے مکینوں کی ناکیں نہ ہوتیں ہوں گی۔ کیونکہ یہ تو ناممکن ہے کہ آدمی انے چہرے پر ایک ناک رکھے اور پھر ایسی جگہ رہ سکے۔ دو تین جگہوں پر تاریکی میں ٹھوکریں کھانے کے بعد مجھے خیال آیا کہ ان اندھیری گلیوں میں ناک تو کیا آنکھوں کی بھی ضرورت نہیں۔"(۱۸)

"دھوری گاؤں کو آتے جاتے میں نے بس میں سے اکثر جوگی کی کٹیا کو دیکھا تھا۔ ملنگ پیر کے قبرستان سے آگے جاکر ناریل کے درختوں کے درمیان ایک خوشنما ہری گھاس کے قطعے کے بیچ میں جوگی کی کٹیا تھی۔ جس پر ناریل کے خشک پتوں کی چھت تھی۔ اس چھت کے اوپر کدو، کریلے اور لوکی کی ہری بیلیں لپٹی ہوئی تھیں۔ خطے سے سو گز کے فاصلے پر ایک اونچے ٹیلے پر درگا ماتا کا مندر تھا۔ اس جوگی سے پہلے یہ مندر سنسان اور ویران تھا۔"(۱۹)

"داتا یہ سنگم ہے ایک پیسہ دو۔ یہ سنگم ہے گاڑی پل پر سے گزر رہی تھی اور چھوٹے چھوٹے براہمن لڑکے پُل کے لوہے کے شہتیروں سے چمٹے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے۔ داتا ایک پیسہ، گنگا مائی تمھارا کلیان کریں گی۔ صرف ایک پیسہ۔ یہ پوتر سنگم ہے۔ اپنے کلیان کے لیے براہمن کو ایک پیسہ دیتے جاؤ۔ مسافر اپنے کلیان کے لیے پیسے پھینک رہے تھے۔ پیسے گنگا مائی تک پہنچنے نہ پاتے کہ براہمن لڑکے راستے میں ہی دبوچ لیتے تھے۔"(۲۰)

"لوہے کے زنگ آلود تاروں پر کوے ٹھہر رہے تھے۔ نم آلود بنچوں پر کائنات کی بدصورت ترین مخلوق بیٹھی ہوئی پان کی جگالی کر رہی تھی۔ مونگ پھلی کھا رہی تھی، رانیں

سہلا رہی تھی، چنے کی خشک دال میں کاندہ نمک اور سرخ مرچ اور نیبو کا رس ڈال کر
اپنے دانتوں کی چکی تلے میں پیش رہی تھی اور بار بار آنکھیں جھپک کر ریل کی چمکی
ہوئی لائن دیکھنے میں مصروف تھی۔"(۲۱)

کرشن چندر نے فطرت سے روشنی اور رنگوں سے بھرپور اکتساب کیا ہے۔ ان کے ہاں فطرت اپنے جابر یا ظالم کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی سرچشموں سے اس کا منبع ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً دیدہ تر کا درج ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"سورج غربی پہاڑوں میں ڈوب رہا تھا۔ غربی پہاڑوں کے اوپر چاروں طرف چمکتے ہوئے بادلوں کا جھروکہ تھا اور اس جھروکے کے اندر نیلا آسمان تھا اور اس نیلے آسمان تلے سورج غروب ہو رہا تھا۔ چند لمحوں میں سونے کا چمکتا ہوا تھال، سنہری اُفق کے نیچے چلا گیا اور دفعتاً بادلوں کے کنارے نارنجی ہو گئے اور ان میں ساحل در ساحل کرنوں کا نور پھیلتا چلا گیا اور کلغی نما بادل اُٹھ کر چمکتی ہوئی فصیلوں، برجوں اور کنگروں کی صورت میں ڈھلنے لگے۔ جیسے جادو کی چھڑی سے کسی طلسمی قلعے کا در کھل گیا ہو اور مرمریں گیندیں، محرابوں، جالیوں اور ستونوں، صحنچوں اور دالانوں کے اندر ہی اندر ایک سحر آمیز نئی دنیا نکلتی جا رہی تھی اور لوگ لمحے کے لیے سب کچھ بھول کر اس حیرت انگیز منظر کو دیکھنے گئے۔"(۲۲)

کرشن چندر منظر نگاری کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ فتح ملک، کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"لیجیے ادب میں حقیقت کا اظہار اس ٹھاٹھ سے ہو رہا ہے کہ قاری افسانہ پڑھنے کے بعد کرداروں کے بارے میں اور کسی حقیقت سے آشنا ہو نہ ہو، ان کے گھر پر جا کر ضرور ملاقات کر سکے۔"(۲۳)

فتح ملک مزید وضاحت کرتے ہیں:

"حقیقت نگاری اور رومانویت کے اسالیب کر پروان چڑھانے والوں نے ممتاز شیریں کو اس پر خوش ہونے کا موقع تو مہیا کیا کہ اُردو افسانہ اس بالی عمر ہی میں مغربی افسانہ کا ہم پلہ ہے۔ لیکن ان اسالیب کے تحت کی گئی افسانہ کی مثال کچھ یوں ہے کہ:
"لاہور میں میں (کرشن چندر) نے ایک افسانہ کمرہ نمبر ۴۴ لکھا تو وہ (اپیند ناتھ اشک) ہوسٹل میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے کمرہ نمبر ۴۴ کے سامنے آنکلے۔ ان کا خیال تھا کہ افسانے کے مطابق میرا اپنا رہنے کا کمرہ بھی نمبر ۴۴ کا ہی ہوگا۔ ان کا خیال درست نکلا۔"(۲۴)

کرشن چندر اپنے تخیل، جذباتی شدت، معصومیت، فطرت کی سادگی اور پرکاری خوابوں اور احساس

جمال کا استعمال جن جن وسیلوں سے کرتے ہیں کسی اور ادیب سے ممکن نہیں۔ بعض اوقات تمام عناصر اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ الگ الگ ان کا تجزیہ کرنا دشوار ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ان کے افسانے "غالیچے" سے لیا گیا ہے۔ اس میں ہیئت کا ایک الگ تجربہ ہے۔ اس میں "غالیچہ" کو مجسم کر دیا ہے۔ اس میں رومانویت بھی ہے، تکنیک کا انوکھا پن بھی اور منظر نگاری بھی۔

"مجھے یاد ہے گانے کے بعد وہ ناچتی تھی۔ میں نے اس کا چہرہ نہیں دیکھا۔ میں تو اس کے پاؤں کو دیکھتا رہا۔ دھندے دھندے تاریک پاؤں جن میں حنا کی سرخ لکیریں بجلی کی طرح چمک چمک جاتی تھیں۔ اس تاریکی میں صرف یہاں روشنی تھی۔ وہ ناچتی رہی، اس تاریکی میں حنائی لکیر کا ناچ دیکھتا رہا اور جب ناچ بند ہو گیا تو میں نے وہ پاؤں اُٹھا کر اپنے سینے میں رکھ لیے کیونکہ پاؤں آج تک سینے میں محفوظ ہیں۔ کیا اس اہرام میں ممیوں کے سوا اور کسی کے لیے جگہ نہیں۔"(۲۵)

کرشن چندر نے جہاں دلکش مناظر کی تصویر کشی کی ہے وہاں تنگ و تاریک گلیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہاں اس سے پیدا ہونے غلاظتوں کا ذکر بھی ہے اور یہ نقشہ آزاد ہندوستان کے کسی ایک شہر کا نہیں بلکہ بڑے بڑے شہروں میں ان غلاظتوں اور اندیشوں کو نشانہ بناتے ہیں جو زندگی کا حصہ ہیں اور ان کے بیان میں جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں اور حقیقت نگاری کا سہارا لیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں:

"کرشن چندر حقیقت پسند اور زبردست حقیقت پسند ہیں۔ اگر وہ تنگ و تاریک گلیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ تیرہ تاریک مناظر سے نکال کر روشنی اور سادہ سڑکوں کی بھی سیر کرا دیتے ہیں۔ اب یہ پڑھنے والے کی صلاحیت پر ہے کہ وہ نبض شناسی سے کام لے کر مصنف کی حقیقی ہمدردی کا اندازہ کر رہا ہے۔"(۲۶)

کرشن چندر ایک خلاق فنکار ہیں۔ ان کے ایک ایک جملے میں ایک ایک فقرے میں ان کی بے پناہ صلاحیت جھلکتی ہے۔ وہ اپنے لطیف احساسات کو چھپا نہیں پاتے۔ انھوں نے دلکش بیانیہ اور منظر نگاری کو شاعرانہ اسلوب سے معمور کر دیا ہے۔ مثلاً

"وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔ آسمان پر ستارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے تھے۔ گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں عجیب طرح کی تازگی تھی اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک نیا حسن کیکر اور شبنم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے بننے ابھی تک بین بین کیے جاتے تھے اور کوئی نامعلوم پرندہ کو ہو کو ہو رٹ رہا تھا۔ بیر کی جھاڑیوں میں گھاس کے ٹڈے ابھی تک سوئے پڑے تھے اور پتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے موتی اس طرح

لگے ہوئے تھے جیسے مدورا کے مندر لٹکتے ہوں۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس لے کر
بیدار ہو رہی تھی۔ کھیتوں کے کنارے سے اُگی ہوئی گھاس میں ہزاروں نیلے نیلے
پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے۔ پھر دور کہیں اس نے رہٹ کے چلنے کی رُوں رُوں سنی
اور پورب میں حدِ اُفق پر روشنی کی لکیر بڑھتی ہوتی دکھائی دی۔'' (۲۷)

منٹو کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ جزئیات نگاری میں یدطولیٰ رکھتا ہے اور واقعہ کی ایک ایک پہلو کو اُجاگر کر دیتا ہے۔ کرشن چندر بھی جزئیات نگاری کے ساتھ اس کا تجزیہ اور توضیح بھی کرتے ہیں جس سے زندگی کا وہ پہلو جو فنکار کے مطمح نظر ہے۔ قاری کے لیے قابلِ قبول ہو جاتا ہے اور وہ اس سے اجنبیت محسوس نہیں کرتے۔

کرشن چندر کا اسلوب

کہانی یا افسانے کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب ایک اہم جزو ہے۔ ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اسے فنکاروں سے الگ کرتا ہے۔ کسی فنکار کی انفرادیت کو پہچاننے، پرکھنے یا پتا لگانے کے لیے کہ اس میں انفرادیت ہے یا نہیں اس کے اسلوب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے اس کے اسلوب کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ اسلوب یا طرزِ نگارش محض موضوع کی زیب و زینت یا آرائش کے لیے نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ہر فنکار کے لیے اس طریقہ سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پرایوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ کچھ میں یہ فنی صلاحیت خداداد ہوتی ہے۔ کچھ اکتساب کے ذریعے پیدا کی جاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں فنکار کے لیے مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ تینوں ضروری ہیں۔ مشاہدہ افسانہ نگار کی ذہنی اور جذباتی عنصر کا ایک قیمتی جزو ہے۔ اس کے بعد تجربہ کی اہمیت ہے۔ مطالعہ اس کے لیے معلومات کے خزانے کا منہ کھول دیتا ہے۔ ذہن تخلیقی قوتوں کو اُبھارتا اور خیالات ایک نئی تازگی و توانائی پیدا کرتے ہیں جن کے سہارے فنکار اپنے طور پر ایک نئے اور بہتر فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔

کرشن چندر کو ان کے مخصوص اسلوب نگارش کی وجہ سے شہرت ملی ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں اُردو ادب کو کرشن چندر جیسے ادبی پر فخر ہے۔ کرشن چندر کی زبان بڑی صاف شستہ، آئینے کی طرح روشن، دلکش اور موثر ہے۔ موصوف کی تحریر میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ چیزیں ان کے طرزِ ادا کی جان ہیں اور روح کو ایک گونہ مسرت بخشتی ہیں۔ ان کا اسلوب لطیف اور پاکیزہ ہے۔ اس میں ایک انوکھاپن اور ندرت ہے۔ تشبیہ و استعارے کے ذریعے کرشن چندر ساحری کرتے ہیں۔ ان کی سحر کارانہ جدت، اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بے پناہ خزانہ ہے اور نگینے کی طرح جڑ دیے گئے ہیں۔ ان کی طرزِ نگارش بالکل ایسے ہی ہے جیسے کسی نے سنگِ مرمر پر خوبصورت نگینے جڑ دیے ہیں۔ ایسے نگینے جو دیکھنے میں

دلکش اور جاذبِ نظر ہوں۔ کرشن چندر کے انداز بیان میں سختی اور کرختگی کا فقدان ہے اور کبھی کبھی وہ افسانوں میں پنجابی لہجہ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً

''اگر کسی سے آپریشن کرانا ہو، اگر کسی کا مقدمہ ہو، کسی کو دے کی بیماری ہو، کسی کی بیوی بھاگ گئی ہو، وہ فوراً لاہور آ کر مجھ سے صلاح طلب کرتا ہے۔'' (۲۸)

لیکن یہ انداز شروع کے افسانوں میں ملتا تھا۔ جیسے جیسے ان کے شعور میں پختگی آتی گئی ان کے قلم میں بھی روانی آتی گئی۔ اب ان کی زبان بالکل نتھری ہے اور پڑھنے والا بے کیفی محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی ان کے خیالات کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز میں محو گفتگو ہیں۔ اگر افسانہ پڑھتے پڑھتے افسردگی محسوس ہو تو کرشن چندر شاعرانہ شعبدہ بازی سے اپنے انداز بیاں تشبیہ و استعارے سے کوہ قاف کی سیر کرانے لگتے ہیں اور خوبصورت اور نازک اندام پریوں کے جھمگھٹے میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

''فنکار کے لیے اچھا انشا پرداز ہونا بھی لازمی ہے۔ موضوع کتنا دلچسپ ہو اس کی ترتیب کتنی فنی ہو لیکن جب تک اظہار کے لیے مناسب زبان استعمال نہیں کی جائے گی تمام تر تکنیکی و فنی محاسن کے باوجود شاہکار افسانہ یا کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ فنکار کو الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کرنا چاہیے جو صحیح معانی پر دلالت کرتے ہوں جو خیالات کی صحیح ترجمانی کرے۔ دراصل زبان ایک شفاف "Transparant" شیشہ ہے جس میں قاری زندگی کا نظارہ کرتا ہے۔ فنکار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس شیشے کو صاف رکھے تاکہ زندگی دھندلی نظر نہ آئے۔ اسلوب کا زبان شناسی سے گہرا تعلق ہے۔'' (۲۹)

اسلوب خود انسان ہے۔ شخصی اسلوب خلوص اور صداقت کے سینے میں جنم لیتا ہے اور اس کی تقلید نہیں ہو سکتی۔

کرشن چندر کے افسانوں میں مزدوروں، نوکروں، فقیروں، راہگیروں، عوام، عورت، مرد، طوائف، کنواری غرض ہر قسم کی زبان ملے گی اور ان سب پر کرشن چندر کو قدرت حاصل ہے۔ ان کے افسانے انداز بیاں کی وجہ سے بے مثل ہیں۔ ان کی تحریروں میں کہیں بھی سپاٹ پن، روکھاپن اور سطحیت نہیں ملے گی۔

کرشن چندر کا اسلوب اپنے ہم عصروں سے بالکل جدا ہے۔ کرشن چندر اپنے دلکش اور خوبصورت انداز کی وجہ سے صاحبِ طرز (Stylish) کہلاتے ہیں۔ آج کی نئی پود پر اس کی گہری چھاپ ہے۔ لوگ ان کے نقشِ قدم پر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نفسِ مضمون اور اظہار بیان کی بے تعصبی کی وجہ سے کرشن چندر کا درجہ دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ کرشن چندر کے زبان و بیان کی دلکشی کی وجہ سے چند ادیب بہت متاثر ہیں۔

سردار جعفری لکھتے ہیں:

"سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔ تحریر میں سیلاب کا سا بہاؤ ہے اور اثر انگیزی بے پناہ ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو سیلاب حسن کہتا ہوں۔"(۳۰)

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لا کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے سے لگایا ہے۔"(۳۱)

"کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے۔ اور وہ اسے ایسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوبصورت الفاظ کے لیے سر کھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ ہے وہ جاگیر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ کی میراث ہے جو اس کے لیے مخصوص ہے۔"(۳۲)

کرشن چندر کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس لیے وہ اپنے جذبات واحساسات کی عکاسی بطریق احسن کرنے کی استطاعت رکھتے ہیں۔ اس میں ان کی فنی صناعی کا راز پنہاں ہے۔

کرشن چندر کی زبان سلیس اور شائستہ و رفتہ ہے۔ اسی زبان کے سہارے انھوں نے حیات انسانی کے ہر جذبے کو لطیف اور شدید انداز میں نہایت خوش اسلوبی اور فنی صناعی سے پیش کیا ہے۔ ان کے الفاظ چھوٹے چھوٹے، عام فہم اور جملے سادہ ہوتے ہیں۔ ان کے پاس الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہے پھر وہ اظہار مطالب کے لیے الفاظ کو مختلف انداز سے برتنے میں یکتا ہیں۔

وارث علوی اس امر کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سر پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی فراوانی پر چڑھا ہوا اُردو کا لفظ آوازوں کی ایک دنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہے۔ ہر لفظ ایک سر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا

نغمہ زن ہے۔"(۳۳)

ڈاکٹر محمد حسن اس بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

"ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا۔ جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ لو دیتے اُٹھتا تھا۔ کرشن چندر کے لیے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ ان گنت پرتیں اور بے شمار تہیں رکھنے والے نگینے تھے جنھیں وہ ایک ماہر فن، مرصع ساز کی طرح، طرح طرح سے برتتے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرقع بناتے تھے۔ ان سے شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے ایسے مرکبات بناتے بگاڑتے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس دان کا معمل معلوم ہوتا تھا۔"(۳۴)

کرشن چندر کے طرز کے چند نمونے:

"ہم نے اس آگ کو بار بار دیکھا ہے۔ اس آگ کے ذائقے میں اس کی دوامی لذت میں کوئی فرق نہیں پایا۔ یہ شعلہ فزوں تر ہے۔ یہ محبت جاوداں ہے، تو میری زندگی کا ماحصل ہے، میں تیری حیات کا مرکز ہوں، ایک ہی کشش ہے، ایک ہی محور ہے، ایک ہی شدت ہے، جیسے ساز کے مختلف تاروں سے ایک ہی نغمے کی تعمیر ہوتی ہے۔ جیسے چقماق کے دو ٹکڑوں سے ایک ہی شعلہ بلند ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر نے اپنے دل روح اور قالب کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک آہنگ نو کی تخلیق کی ہے۔ کیونکہ جب جسم اور جان محبت کے آتش کدے میں ملتے ہیں تو پھر کچھ باقی نہیں رہتا۔ صرف آگ ہی آگ شعلہ فدا ہے۔"(۳۵)

"تمھارے حصے میں وقت کی اتنی ہی لپک، آفاق کی اتنی ہی وسعت، زمین کی اتنی ہی گردش آتی ہے۔ اس لیے سوال عرصۂ حیات کا نہیں ہے۔ سوال حیات کا ہے۔ اپنی زندگی میں تم نے کیا کیا؟ کس سے سچے دل سے پیار کیا؟ کسی دوست کو نیک صلاح دی، کسی دشمن کے بیٹے کو محبت کی نظر سے دیکھا؟ جہاں اندھیرا تھا وہاں کبھی روشنی کی کرن لے گئے۔ جتنی دیر تک جئے اس جینے کا کیا مطلب تھا۔"(۳۶)

"ماتا دین حلوائی کا لونڈا پوچھ رہا تھا یا رشدو یہ دلیپ کمار سر میں کون سا تیل لگاتا ہے؟"

"دھانسو تیل!"

"یہ کون سا تیل ہوتا ہے؟"

شدو نے ایک بلند الماری کا تالا کھولا اور اس میں سے ایک شیشی بہت احتیاط سے نکالی اور ماتا دین حلوائی کے ہاتھ میں دے کر کہنے لگا" یہ دھانسو تیل ہے۔ اس کا نسخہ میرے

اور دلیپ کے سوا اور کوئی نہیں جانتا۔‘‘(۳۷)

’’وہ بولا، کیوں؟ کیوں چھوکری ہے۔‘‘

میں حیرت سے اس کی طرف تکنے لگا۔ اس نے میری حیرت کا اندازہ کرلیا اور اپنی غلطی کا بھی۔ کھسیانی ہنسی ہنس کے بولا تم وہ نہیں ہے تو اس منچ پر کیوں بیٹھا؟ یہ منچ لڑکیوں کے دلالوں کا ہے۔ میں کیا سمجھے۔ تمھارے پاس لڑکی نہیں ہے تو اس منچ پر کاہے کو بیٹھا ہے۔ سالا خالی پیلی حیران کرتا ہے۔‘‘(۳۸)

غرض کرشن چندر کی تحریروں میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ تحریر کی معراج یہ ہے کہ قاری کا ذہن بلا تردد مصنف کی فکر کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب مصنف اپنے خیالات و اظہار کو ہر پہلو، ہر رنگ اور ہر طور سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ پُر اثر بیان کے بارے میں مشہور نقاد سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

’’فن میں وسیلہ اظہار کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی مواد اور موضوع کی، بلکہ اس میں تو ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا پردہ پوش بن جاتا ہے اور زبان و بیان کے رسیا چند گھونٹ پی کر مست ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو تنہا اسلوب پر عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے نہ اس کو نظر انداز کر کے۔‘‘(۳۹)

غرض کرشن چندر کا ایک خاص اسلوب ہے اور یہی ان کی پہچان ہے۔ کارلائل نے لکھا ہے۔ اسلوب کسی ادیب کا کوٹ نہیں کہ جب چاہا اسے اُتار دیا۔ جب چاہا پہن لیا۔ یہ انسان کی جلد سے مشابہ ہے۔ طرزِ اسلوب فکر اور پیرایہ بیان ایسی چیز ہے جسے پڑھ کر ہم کہہ سکتے ہیں یہ نثر ابوالکلام کی ہے یا یہ نثر رشید احمد صدیقی کی نہیں ہوسکتی یا یہ شعر میر کا ہے، غالب کا نہیں ہوسکتا۔ یہی شخصیت ہے، اسلوب جسم ہے اور فکر روح ہے۔ فکر کے بغیر کوئی اسلوب ممکن نہیں۔ اسلوب کے لیے فکر کی انفرادیت لازمی چیز ہے۔ فکر و بیان کی انفرادیت جب تحریر کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال لیتی ہے تو اسلوب بن جاتا ہے۔ کرشن چندر کو جہاں زبان اور پیرایہ بیان پر قدرت ہے وہاں ان کا فکر بھی منفرد ہے۔ وہ فن کے اسرار و رموز سے واقف ہیں۔ وہ صاحبِ طرز ہیں اور ان کی طرز تحریر بس انھی کی ہے۔ وہ کسی کے مقلد نہیں اور نہ کوئی ان کا مقلد ہوسکا۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر صفدر لکھتے ہیں:

’’کرشن کا اسٹائل تو اُردو کا وہ اعجاز ہے جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا اور نہ اس کے بعد آج تک نظر آیا۔‘‘(۴۰)

اور ڈاکٹر صادق اس کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

’’ان کے اسلوب میں تازگی اور حسن کی وہ کیفیات ہوتی ہے جو انھیں اپنے دیگر

ہمعصروں سے علیحدہ کر کے اُردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہے۔‘‘(۴۱)

کرشن چندر کا موضوع، پلاٹ، کردار، منظر نگاری اور اسلوب کے عناصر سے جو مرکب بنتا ہے وہ کرشن چندر کو صاحب طرز انشا پرداز فنکاروں کی فہرست میں لا کھڑا کرتا ہے۔ صلاح الدین کرشن چندر کے اسلوب پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

’’اور اب کرشن چندر کے طرز نگارش کی نسبت لفظ، کرشن چندر اس مفہوم میں اہل زبان نہیں ہیں جس مفہوم میں دہلی اور لکھنؤ اور ان کے آس پاس کے رہنے والے اہل زبان کہلاتے ہیں۔ ورنہ یوں تو اُردو زبان پر ہم اہل پنجاب کا ویسا ہی حق ہے جیسا کسی اور خطے کے رہنے والوں کا۔ ہاں تو معنی میں ’’اہلِ زبان‘‘ نہ ہونے کے باوجود کرشن چندر کا انداز تحریر شگفتہ، بے ساختہ، دل آویز ہے کہ اس پر زبان والے بھی رشک کھا جائیں تو تعجب کی بات نہیں۔ ممکن ہے کہ ان کے یہاں محاورے کا چٹخارہ اور روزمرہ کا کرارا پن نہ ملے۔ لیکن بیان کے بہت سے ایسے کرشمے اور تحریر کے ایسے اعجاز ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں سے ہر ایک بجائے خود الفاظ کے حسن، بندشوں کی نزاکت اور مطالب کی گہرائی کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔‘‘(۴۲)

’’کرشن چندر کی دل آویز تشبیہیں اور استعارے پھولوں کے گچھے ہیں جو اپنی قلمی تصویروں کو بناتا ہے۔ اسے نیچر سے جو فطری لگاؤ ہے وہ اس کی رنگین تشبیہوں میں ابلا پڑتا ہے اور وہ ان سے نہ صرف حسن بیان اور تزئین مطالب کا کام لیتے ہیں بلکہ افسانے کی فضا کو ایک کیف جانفزا سے معمور کر دیتا ہے۔‘‘(۴۳)

پروفیسر فیاض احمد محمود کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں رقمطراز ہیں:

’’ایسی تحریر میں جو بے ساختگی اور شعریت ہے وہ کرشن چندر کے طرز ادا کی جان ہے۔ اس کا ایک ایک جملہ بظاہر سادہ، مگر دراصل پر مطلب اور موزوں ہوتا ہے، دل میں گھر کر لیتا ہے۔ مثلاً ’’نگی کوہستانی گلاب کی ایک کلی ہے۔ حیا سے سہمی ہوئی اور پتوں سے چھپی ہوئی۔‘‘ ان کا قوت مشاہدہ اور اسلوب بیان ہی ان کے لیے شاعروں کی صف میں جگہ پیدا کر سکتا ہے۔ کرشن چندر صاحب ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں اور ان کی تحریر میں تخیل میں رعنائی اور تازگی موجود ہے۔ ان کا دل بہت حساس ہے اور وہ درد اور تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ امر ان کے افسانہ ’’ایک آنہ‘‘ اور دوسری کہانیوں میں صاف ظاہر ہے۔ ان کی نظر میں ہر جگہ اور ان کا دماغ زندگی کے ہر پہلو تک پہنچتا ہے۔ وہ ایک دلچسپ شخصیت رکھتے ہیں اور ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔‘‘(۴۴)

بعض اوقات کرشن چندر کی نادر تشبیہات اور اُچھوتے استعارہ سازی کے عمل کو دیکھتے ہوئے بے ساختہ وزورتھ اور میر انیس کے فن کی یاد آتی ہے۔نثر جس طرح میر انیس نے اپنے مرثیوں میں منظرنگاری کا حق ادا کیا ہے اس طرح نثر میں کرشن چندر کا فن ہی نظر آتا ہے۔ بلامبالغہ کرشن چندر نے فطرت اور حسن کے تعلق سے جو بے مثال مرقع اُردو ادب کو عطا کیے ہیں اس کے احسان سے اُردو ادب اور بالخصوص افسانوی ادب سبکدوش نہیں ہوسکتا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس بالکل حق بجانب ہے۔

''کرشن چندر کے سرمایہ ادب واظہار، تکنیک اور ہیئت کے جو رنگارنگ تجربے ملتے ہیں اگر اُردو ادب کے سارے تجربے کو یکجا کیا جائے تب بھی کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے کرشن چندر کا پلا بھاری رہے گا۔ اس میدان میں کرشن چندر نے جس اعتماد، جرأت، وسعت فکر اور تخیلی نادر کاری سے کام لیا ہے کوئی دوسرا ادب ان کے آس پاس بھی دکھائی نہیں دیتا۔''(۴۵)

بنیادی طور پر کرشن چندر ایسے دل و دماغ کے مالک تھے جو فکر و تجربہ کی آنچ سے منور ہو چکا تھا۔ انھوں نے اپنی ذہنی رفعت اور فکری بالیدگی کی بدولت اپنی تیسری آنکھ سے دوسرے جہاں کا مشاہدہ بھی کرلیا تھا۔انھوں نے چاند کی پُرنور کرنوں کی طرح اور ندی کے بہتے ہوئے جل کی طرح ٹھنڈے اور پُرسکون انداز میں اپنے گردوپیش پر نظر ڈالی اور اس سے عبرت حاصل کی لہٰذا وہ ان تمام کج رویوں اور بے اعتدالیوں سے صاف بچ نکلے جو رومان پرست ادیبوں کا مقدر بن چکی تھیں۔ وہ زندگی کو ریزہ ریزہ نہیں بلکہ ایک کل کی حیثیت سے دیکھا۔انھوں نے قدرت کے لازوال حسن کو شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کیا۔

کرشن چندر کو زبان و بیان پر مکمل فنکارانہ دسترس حاصل ہے۔ وہ رخش زبان پر سوار ہوتے ہیں تو اس برق جولاں اور سرکش گھوڑے کی باگ ان کے ہاتھ میں رہتی ہے اور پاؤں رکاب میں زبان کے خلاقانہ استعمال سے وہ بخوبی واقف ہیں جو انھیں اپنے دیگر ہم عصروں سے علیحدہ کرکے اُردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہے۔ وارث علوی نے کرشن چندر کے اسلوب و بیان کی تعریف کرتے ہوئے غلط نہیں کہا ہے:

''جس قسم کا صنائی تخلیقی مزاج لے کر کرشن چندر پیدا ہوئے تھے اسے وہی زبان نکھار سکتی تھی۔ جو خود نکھری ہوئی ہو، اس زبان کے رنگ آہنگ کی لطیف ترین لرزشوں کو کرشن چندر نے محسوس کیا اور اپنے احساسات کی نازک ترین کپکپاہٹوں کو اس لرزشوں نے اس زبان کے الفاظ میں سمو دیا۔''(۴۶)

اسلوب کے علاوہ کرشن چندر کے ہاں ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت کا منظر بھی اپنی جگہ ایک علامتی روپ دھار لیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''کرشن چندر کے ناولوں اور کہانیوں میں وادیاں، سڑکیں، پل، سمندر، آسمان، آبشار،

درخت، پھول، چرند پرند سب علامتی یا تمثیلی کردار بن جاتے ہیں اور یہ سب مل کر ایک ایسے مؤثر اور معنی خیز ماحول کی تخلیق کرتے ہیں جو کسی دوسرے فنکار کی تخلیقات میں نہیں ملتا۔''(۴۷)

منظرنگاری ان کے بیشتر افسانوں میں مرد اور عورت کی موجودگی کے باوجود زیادہ تر جامد زندگی ان کا موضوع بنتی ہے۔ منظرنگاری میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ بے جان مناظر اور اشیا ان کے ہاں زندہ کردار بن کر کینوس پر حرکت کرتے ہیں۔ یہ زندہ کردار صرف کشمیر اور گلمرگ کی وادیاں اور جہلم ہی نہیں بلکہ ان میں سڑک، نکڑ اور بالکونی بھی متحرک زندگی کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ یہ چیزیں محض پس منظر نہیں بلکہ تمثیلی اور علامتی کردار بن جاتے ہیں۔اس طرح کرشن چندر کے ہاں ''علامت نگاری'' کے اشارے موجود ہیں۔

جب کرشن چندر نے پھولوں کی وادی سے باہر قدم رکھا تو انھیں معلوم ہوا کہ زندگی فطرت، چاند، چاندنی، چاندسی عورت اور حسین خوابوں کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ ان کا کارل مارکس، لینن، چیخوف، گورکی اور نہرو کے مطالعہ نے ان کی تخلیقات اور نظریات میں نمایاں تبدیلی پیدا کردی۔لہٰذا ان کے افسانے سنجیدہ اور زندگی کے قریب ہوگئے۔ ادب برائے زندگی کے قائل ہوگئے۔انھوں نے ''دو فرلانگ لمبی سڑک، خونیں ناچ، دل کا چراغ، شاعر اور فلسفی، کلرک، ٹوٹے ہوئے تارے، زندگی کے موڑ پر، بالکونی، ان داتا'' اور اس دور کے دوسرے افسانوں میں پریم چند کی سماجی زندگی کی روایت کو بڑی چابکدستی سے نبھایا۔ سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی رجحانات پر بھی نئے زاویے سے روشنی ڈالی۔ تقسیم اور تقسیم کے بعد کے سیاسی و معاشرتی پس منظر میں انھوں نے فسادات پر مؤثر افسانے لکھے۔ ''شکست کے بعد''، ''تین غنڈے'' پیش کرکے ان کے بلند انسانی مقصد نے ذہنوں کو جھنجھوڑ دیا۔ انسانیت سے محبت کا جذبہ اپنی وسعت اور شدت اختیار کر گیا۔

کرشن چندر نے اپنے اسلوب میں طنز و مزاح سے فرقہ واریت، لسانی و صوبائی جھگڑوں، بورژوا طبقے کی گھناؤنی ذہنیت، مذہبی ٹھیکیداروں، جاگیرداروں و سرمایہ داروں کی بربریت کی طرف بھی لطیف اور واضح اشارے کرتے ہیں اور ان کی لعن طعن کا نشانہ بناتے ہیں۔ طنز نگار کے لیے جو سفاکی اور سرد مہری درکار ہے وہ کرشن چندر کے ہاں موجود ہے۔ شدید غم و غصے کی کیفیت میں ان کی طنز نکھر آتی ہے۔ ان کے طنزیہ افسانے ''دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، اُردو کا نیا قاعدہ، مہالکشمی کا پل، اجنتا سے آگے، موبی، ہم وحشی ہیں، ایک گرجا ایک خندق، اُلٹا درخت، قحط اُگاؤ، بھگوان کی آمد، بھیروں کا مندر، لمیٹڈ میں لکھ پتی بننے کا نسخہ، نیکی کی گولیاں، شیطان کا استعفیٰ، ملکہ کی آمد، باپو تیرے نام پر، پُرانا قرضہ میں (فینٹسی) کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

کرشن چندر پلاٹ کے معاملے میں بھی جدت پسند ہیں۔ انھیں کسی کی تقلید پسند نہیں۔ اکثر وہ پلاٹ پر محنت نہیں کرتے ہیں مگر پلاٹ کو وہ ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ کسی پلاٹ پر کردار غالب آجاتا ہے۔

کبھی ڈرامائی کیفیت ملتی ہے۔

ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ ہر طبقے کے اعلیٰ و ادنیٰ کردار کو ان کی مخصوص اور منفرد صفات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اکثر کرداروں میں ان کی شخصیات کی جھلکی ہے۔ ان کرداروں میں تائی ایسری، کالو بھنگی، موبی، بھگت رام، کچرا بابا جیسے کردار انھوں نے سماجی پس منظر میں پیش کیے ہیں۔ کرداروں کی پیشکش میں زبان و بیان، فضا بندی، منظر نگاری اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

کرشن چندر کے ہاں نت نئے تکنیک کے تجربے ہیں جس کی مثالیں ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ بقول سید احتشام حسین:

> ''تکنیک ان کے ہاتھوں میں گیلی مٹی کی طرح ہے۔ جسے وہ اپنے غیر معمولی فن اور ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں۔''(۴۸)

ڈاکٹر احمد حسن کہتے ہیں کہ کرشن چندر نے تکنیکی تجربات کے سلسلے میں جو خدمات کی ہیں:

> ''کرشن چندر نے تکنیکی اعتبار سے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان کے جمالیاتی تجربے بے حد کامیاب ہیں اور اُردو کے افسانوی ادب میں چار چاند لگاتے ہیں۔ کرشن چندر زندگی کی قدروں کو واضح صورت میں دیکھتے ہیں اور دیکھنے کے متمنی ہیں۔ اُردو میں ہیئت کے اعتبار سے اب تک جتنے تجربے کیے ہیں ان میں کرشن چندر کا مقام بہت بلند ہے۔''(۴۹)

دیویندر اسر رقم طراز ہیں:

> ''کرشن چندر نے فن اور تکنیک کے مسلسل تجربے کیے ہیں۔ ان کا ذہن اُردو افسانے کی مستقل تجربہ گاہ ہے۔ ادب کو تازگی، زندگی اور شگفتگی بخشنے کے لیے تجربے کیے ہیں۔ کرشن چندر نے ادب کی ہر زندہ روایت کو اپنے افسانوں میں کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے اپنے قلم کے جادو سے بے مثال بنا دیا ہے۔''(۵۰)

عزیز احمد افسانے پر تبصرہ کرتے لکھتے ہیں:

> ''اس کے انداز تحریر پر جیمز جانس اور اس کی تحریک کا اثر ہے جو "Surrealegon" تحریک ماورائے حقیقت نگاری کے نام سے چند سال تک یورپ میں مقبول رہی۔ اُردو میں یہ ایک انوکھی چیز ہے۔ کرشن چندر کا افسانہ یا مضمون محض تقلید نہیں۔ ان کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ مطلب شروع سے آخر تک واضح ہے۔ مطلب کی وضاحت کا باعث سلجھی ہوئی تصوریت "Symbolism" ہے۔''(۵۱)

کرشن چندر کی نمایاں خوبی پیکریت (Imagery) ہے جس کا اُردو ترجمہ کرنا دشوار ہے مگر یہ محاکات

سے ملتی جلتی ہے۔ انھوں نے گلشن و صحرا، باغ و راغ اور بزم و رزم کی عکسی کشی کے علاوہ خیالات، جذبات اور کیفیات کی مصوری کو بھی محرکات میں شامل کر لیا ہے۔

کرشن چندر کی تکنیک کی مختلف جہات کا سراغ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔

''مسکرانے والیاں'' میں کرشن چندر نے جنس اور ہوس کو ایک نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ اس طرح تاثراتی (Impressionistic) افسانے لکھے ہیں جن میں نئی سماجی معنویت کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں ''موہن جودھارو کی کنجیاں'' قابل ذکر ہے۔ اس میں گفتگو سے پوری کہانی قاری کو معلوم ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر نے ''پال'' میں یہی تکنیک استعمال کی ہے جس میں فرانس کی عیش پسندی، جھوٹی جمہوریت اور ہندوستان کے متعلق خیالات کا اظہار کرداروں کی گفتگو کے ذریعے کیا گیا ہے۔ افسانے کے وسیع مفہوم میں رپوتاژ بھی شامل ہیں۔ اس کی مثال ''پودے'' میں ملتی ہے۔ کرشن چندر نے سرریلزم کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ''ایک سرریلی تصویر'' قابل ذکر ہے۔ ''مثبت اور منفی'' میں بھی یہی تکنیک ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں گہری اشاریت اور علامت پائی جاتی ہے جس کا استعمال اتنی چابکدستی سے کرتے ہیں کہ اس میں ابہام پیدا ہونے کی بجائے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''نغمے کی موت''، ''ترنگ چڑیا''، ''شعلہ بے دود'' میں اشاریت و علامیت پائی جاتی ہے۔ انھیں موضوع پر اتنا عبور حاصل تھا کہ وہ بظاہر غیر مربوط ٹکڑوں کو جوڑ کر ان کی تفصیلات اور جزئیات نگاری کے ذریعے اپنے افسانوں کی دلچسپی برقرار رکھتے تھے۔ وہ موپساں اور چیخوف کی طرح چونکا دینے والا انجام پیش نہیں کرتے لیکن قاری اپنی ذہانت سے اس کے نتیجے تک پہنچ جاتا ہے۔

کرشن چندر علامت نگار نہیں جن معنوں میں سریندر پرکاش اور رشید امجد جیسے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کوئی مکمل علامتی افسانہ نہیں لکھا۔ بلکہ کسی موضوع، کردار، منظر نامہ اور فضا آفرینی ہی میں وہ علامتوں کو استعمال کرتے ہیں۔ کشمیر کے مناظر، جنگل، برف پوش پہاڑ، سبزہ زار، پھولوں بھری وادیاں اور جھیلوں کو زمانہ قدیم کی معصوم، سادہ لوح اور پاکیزہ زندگی کی علامت سمجھتے ہیں۔ زندگی کے دیگر سماجی حقائق کو بھی وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ان علامتی افسانوں میں ''چوراہے کا کنواں، بملا، گدھا، کالا سورج، بالنا، کاک ٹیل، جہاں ہوا نہ تھی، چھڑی، بت جاگتے ہیں، ٹیڑھی میڑھی بیل، مردہ سمندر، کھٹے انار، میٹھے انار، گونگے دیوتا'' قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک، گرجن کی ایک شام ہنکڑ، پانی کا درخت اور ہوا کے بیٹے'' بھی اپنے اندر علامتی معنویت اور تمثیلی انداز رکھتے ہیں۔

کرشن چندر نے افسانے اور اسکیچ کے امتزاج سے اُردو افسانہ نگاری میں نئی راہیں نکالی ہیں۔ وہ اشاروں، کنایوں اور تمثیلات سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً ''دو فرلنگ لمبی سڑک'' میں اشاریوں، کنایوں اور

تمثیلات کے ذریعے زندگی کی بے رحم حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے اور اس پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں شعور کی روح کی جھلکیاں ہیں۔ خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ہے۔ سڑک کا پتھریلا پن، اس کی سختی اور کرختگی سماج اور انسان کی بے حسی، نادانستگی اور ظالمانہ فطرت کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں۔ سڑک اس کا مرکزی کردار ہے۔ اس طرح کرشن چندر نے سڑک کو "Personify" کر دیا ہے اور انسانی بے حسی کی کہانی اپنے زبان حال سے بیان کرتی ہے۔ سڑک پر بے گور و کفن فقیر کی لاش، بڑے آدمی کے استقبال کے لیے بھوکے پیاسے بچوں کو دیکھ کر دل میں کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ لہٰذا کہانی میں ''میں'' کا حساس دل چاہتا ہے کہ سڑک کو ڈائنامیٹ لگا کر اڑا دوں یا اس کا دل چاہتا ہے پاگل ہو جائے یا جذبات و احساسات سے بیگانہ ہو جائے۔ غرض ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' انسانی زندگی کی شکست و ریخت کی طویل داستان سناتی ہے۔

ایک تکنیک یہ بھی ہے کہ ایک چیز کو مختلف زاویوں سے اس کی کئی تصویریں لی جاتی ہیں۔ کئی زاویوں سے اس کے خدوخال اُبھرتے ہیں۔ یہ شبیہ اور تصویر کرشن چندر کے مشہور افسانے ''ان داتا'' میں اُبھرتی ہے۔ اس افسانے میں مواد اور اسلوب نے مل کر ایک اچھوتی چیز پیش کی ہے۔ قحط بنگال پر کئی افسانے لکھے گئے "Ploegnancy" تیکھاپن اور گہرائی ''ان داتا'' کو منفرد اور ممتاز بنا دیتی ہے۔ یہ فنکار کی رسائی اور تکنیک ہے کہ ایک ہی مواد پر تین مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ پہلا حصہ خطوط دوسرے میں مکالمہ بیان اور عمل کا امتزاج اور تیسرے میں خود کلامی (Monologue) ہے۔ یہ افسانہ قحط کو ایک بڑے وسیع پیمانے پر پیش کر کے امتیازی حیثیت کا حامل ہو گیا ہے۔

لہٰذا اس میں بیک وقت رپوتاژ، فلم، مونتاج اور ریڈیو ڈاکومنٹری فیچر کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع قحط بنگال اور اس کی ہولناکی ہے جو ہندوستان کی تاریخ کا کبھی نہ بھلایا جانے والا سانحہ ہے۔ کرشن چندر نے جس فنی مہارت سے اس موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس نے قحط بنگال پر لکھے گئے افسانوں سے ممتاز کر دیا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے سہ ابعادی تکنیک سے کام لیا ہے۔ جیسے کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ پہلا حصہ خطوط، دوسرا مکالمے پر اور تیسرا خودکلامی پر مشتمل ہے۔ تیسرا حصہ جو ایک لاش کی خود کلامی پر ہے۔ ہزاروں افراد کی نمائندہ ہے جو اس قحط کا شکار ہوئے تھے۔ اس میں زندگی کا المیہ ہے۔ جس کا سبب قدرتی وسائل کا جبر بھی ہے اور سامراجی جبر بھی۔ کرشن چندر نے بتایا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں آج بھی انسان کی زندگی میں خدا اور مذہب بڑی طاقتیں ہیں۔ لیکن اس وقت مذہب، اخلاقیات اور ممتا جیسے قومی جذبوں کے چھلکے اُتر گئے ہیں۔ اس لیے کہانی کا واحد متکلم کائنات کی پُراسرار مخفی قوت یعنی ''ان داتا'' کو خداؤں کے خالق، ظالم اعظم کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور ان داتا سے سوال کرتا ہے جس کا جواب وہ خدا، قدرت اور سامراجی قوتیں ہی نہیں بلکہ ہمارے معاشی سماجی خصوصاً سیاسی نظام کی تخریبی قوتیں

بھی ہیں۔ ان قوتوں کے زوال ہی میں ہمارے عروج کا راز مضمر ہے۔

''بالکونی'' تاثراتی تصویر کشی کی بہترین مثال ہے۔ یوں تو یہ افسانہ بیانیہ تکنیک کے زمرے میں آتا ہے۔ اس میں مصنف کی زبانی گلمرگ کے ایک ہوٹل فردوس کا ذکر ہے جہاں مختلف مذہب، ممالک، زبانوں اور پیشوں کے لوگ آ کر ٹھہرے ہیں اور بالکونی میں بیٹھ کر شفق کا منظر دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں مختلف افراد کی زندگی کا تقابلی خاکہ ہے۔ اس میں زندگی کا تنوع ہے۔ یہ خاکہ کرداروں کے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔ بالکونی تمام شخصیتوں کے درمیان رشتہ اتحاد ہے۔ وہ خود ایک جاندار کردار میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ خود سب کی داستانوں کو سنتی ہے۔ چہروں کو پڑھتی ہے۔ ان کے جذبات و احساسات کو سینے میں محسوس کرتی ہے۔ ان کی خواہشات کا احترام کرتی ہے۔ ان تمام غموں کے ماروں کو ایک مادر شفق کی طرح اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے اور اس طرح کہانی میں مرکزی اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔

ایسی ہی اہمیت کا حامل ''غالیچہ'' کو کرشن چندر نے مجسم کر دیا ہے۔ اس کے رنگ، کونے اور لکیریں ان تاثرات کی علامت بن گئے ہیں اور مختلف تاثرات کے ذریعے یہ کئی آدمیوں سے جڑا ہوا ہے۔ اس کا مالک ہر ملک میں اُسے اُٹھا کے رکھتا ہے۔ اسے مختلف شہروں، مختلف خطوں، مختلف محبوباؤں اور مختلف دوستوں کی زندگیوں سے منسلک کرتا ہے۔ وہ اپنے مالک کا وفادار ہے۔ سب اس کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں مگر وہ اس کا مستقل رفیق بن جاتا ہے۔ فنکار شاید یہ بتانا چاہتا ہے کہ شہر، دوست، محبوبائیں بدلتی ہیں لیکن یہ غالیچہ اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ اس کی محبت کا خون اس میں جذب ہے۔ محبوباؤں کے آنسو جذب ہیں۔ اس پر اس کے دوستوں کی داستانیں اور اس کے سارے تجربے کشید ہیں۔ یہ سب خوبیاں صرف تکنیک کا تجربہ کرتے وقت دھیان میں آتی ہیں۔ ورنہ افسانہ پڑھتے ہوئے یہ اثر بالکل نہیں پڑتا کہ آخر فنکار کیا کہنا چاہتا ہے اور یہ کیسے کردار ہیں یا کیسی داستان ہے۔ مواد اسلوب اور تکنیک میں ہم آہنگی کا اعلیٰ نمونہ ''غالیچہ'' ہے جس میں فنکار کی تکنیک پر مضبوط گرفت ہے۔

کرشن چندر کا فطرت اور گرد و پیش کی زندگی کا احساس اور مشاہدہ بہت تیز ہے۔ ''زندگی کے موڑ پر''، ''گرجن کی ایک شام'' میں فطرت کی عکاسی ملتی ہے۔ زندگی کے موڑ پر تاثراتی تصویر کشی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اسی طرح کے مختلف تاثرات کے سہارے نکڑ کی تخلیق ہوتی ہے۔ پانچ الگ الگ تاثرات کو افسانہ نگار نے ایک مرکز پر جمع کیا ہے۔ یہ مرکز ''نکڑ'' ہے جسے انھوں نے ایک نئی تکنیک کے ذریعے معنویت عطا کی ہے۔

''گرجن کی ایک شام'' میں اسطوری عناصر سے کام لیا ہے جس سے فطرت کی پُراسراریت اور بڑھ گئی ہے۔ اس میں قبائلی زندگی کے خوبصورت مرقع ملتے ہیں اور سچی اور بے لوث محبت کی دلکش داستان بھی، سارا افسانہ منظر نگاری میں ڈوبا ہوا ہے۔ ''ہوا کے بیٹے'' میں ہوا طاقت کی علامت اور علم کے پیڑ پر لگا ہوا واحد پتہ خوشی، سلامتی اور بقا کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانہ علامت، تمثیل، رمزیت اور اساطیر کی

اچھی مثال ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک تمثیلی کہانی ہے۔ جس کی تعلیم جوہری جنگ کی ہولناک تباہ کاری ہے اور مسئلہ نسل انسانی کی تباہ کاری و بربادی اور اس کی بقا (Survival) کا ہے۔ اس کا واحد حل ''امن'' ہے اور افسانے کے اختتام میں امن ہی کی تلقین کی گئی ہے اور اسی میں بقا کا راز ہے۔ پتہ خوشی، صلح اور آشتی کی علامت ہے اور اس کا ذکر قرآن شریف کی ''نور'' کی آیات اور طوفان نوح میں آیا ہے۔ اس یک معنویت کے پیش نظر افسانہ نگار نے امن کے پتے کے طور پر اپنے افسانے میں مرکزی اہمیت دی ہے۔ سائنسی موضوعات پر ''ہائیڈروجن بم کے بعد'' اور'' آسمان بنانے والے'' قابلِ ذکر افسانے ہیں۔ انھوں نے انسان کی تباہی و بربادی کی داستان تمثیلی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

۱۹۵۵ء کے بعد کرشن چندر بسیار نویسی کا شکار ہو گئے اور ان کی توجہ افسانے کے فن کی طرف سے ہٹ گئی جس سے فنی معیار گر گیا۔ دوسری وجہ فلموں سے وابستگی تھی۔ ان کی اکثر کہانیاں جذباتیت سے بوجھل ہیں۔ کہیں کہیں فضا میں تبلیغی عنصر کی آمیزش ہے۔ اس دور میں ایسے افسانے بھی لکھے جن میں آمد کی بجائے آورد کا احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد کرشن چندر اپنی روایت اور تجربے کی حدود میں مقید ہو گئے۔ ان کے ہاں تھکن کا احساس نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود کرشن چندر کے قلم میں جادو تھا کہ صحرا میں کھڑے ہوئے تنہا درخت اور سڑک کے کھمبے پر ایک کامیاب افسانہ یکساں انداز سے لکھ سکتے تھے۔ انھوں نے اُردو افسانے کو داستان سے نکال کر مغربی ادب کے شاہکاروں کے دور میں لے آئے۔ وہ واحد افسانہ نگار ہے، جس نے اپنے پہلے ہی افسانے پر شہرت حاصل کر لی۔ وہ اپنے افسانوں پر شاعری کی شبنم بکھیرتے رہے۔ محبت، اپنائیت، اجتماعیت اور انسان دوستی ان کے انسانوں میں رچی بسی رہی۔

کرشن چندر کا فکر و فن

کرشن چندر ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں لیکن محض ترقی پسندی ان کی شناخت نہیں۔ وہ ہر دور، ہر عہد، ہر طبقے اور ہر علاقے کے فنکار ہیں۔ ان کا فن لامحدود وسعتوں کا فن ہے جس میں زندگی ٹکڑے ٹکڑے نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک کل کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ بنیادی طور پر ان کا اسلوب اور ان کا فکر ترقی پسند ہے مگر ان کے افسانے کا کردار مختلف اور منفرد ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ انھوں نے بہترین منظر نگاری کی ہے۔ ان کے یہاں عمدہ پلاٹ سازی، اتحادِ تاثر، ہیئت اور تکنیک کے تجربے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے انفرادی اسلوب نگاری کی نمائندگی کی ہے تو دوسری طرف اپنی ترقی پسندی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی یہی انفرادیت انھیں دوسرے معاصرین سے ایک مختلف نہج عطا کرتی ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور عزیز احمد کے مقابلے میں ان کا اندازِ نظر اور اسلوبی رویہ قطعی مختلف ہے۔ رومانویت، انقلابی رومانویت، سماجی حقیقت نگاری طرزِ نگارش اور طنزیہ اسالیب میں ان کا اپنا ایک مخصوص نظریہ حیات ہے۔

خصوصاً ان کے طنزیہ اسالیب میں ان کا کوئی دوسرا ثانی نہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں رومانیت

رومانوی تحریک سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد اُردو ادب کی بڑی اہم کروٹ تھی۔ لیکن اُردو ادب میں ان معنوں میں رومانیت کو تحریک نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں یورپ خصوصاً انگلستان کے ادب میں اس کا نشان ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں انگریزی اور فرانسیسی ادب میں رومانویت کے رجحان نے باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کے ادب پر اس کے اثرات مرتب ہونے لگے۔

مغرب میں انگلستان، جرمن، فرانس رومانوی تحریک کا آغاز اور مرکز رہے۔ انگلستان میں رومانویت کی تحریک ایک نعرے کے طور پر آئی۔ فطرت کی طرف لوٹ جاؤ، سادہ فطری جذبات کی طرف رُخ کرو، آباؤ اجداد کی تاریخ، ان کی تہذیب اور ان کے طور طریقوں میں پناہ ڈھونڈو، جرمنی میں رومانویت، رنگین اور جرارت ہے۔ گوئٹے، لسنگ اور شیلر کے کلاسیکی سکون کا ردِ عمل تھا۔ اس میں معصومانہ جوش و خروش، بے خوف و ہراس، طلسم و افسوں کی ان دیکھی بہاروں میں پرواز کی آرزوئے بے پایاں تھی۔ فرانس نے ادب و شعر کی رومانویت، بیان و اظہار کو کلاسیکی تصنع سے نجات دلانا اور سادہ کی پرکاریوں سے دلوں کو مسخر کرنے کا درس تھا۔ یہ تحریکیں ایک دوسرے کے قریب بھی تھیں اور دور بھی۔ تاہم ان تمام میں رومانویت، آرزو اور تمناؤں کا جوش و خروش کا نام بھی ہے۔ جذبات و احساسات کی سادگی اور پاکیزگی کا نام بھی "Walter Pater" نے رومانی مزاج یا رومانی روح کی وضاحت کرتے ہوئے حیرت اور احساس کو اس مزاج یا روح کے بنیادی اور لازمی عناصر قرار دیا ہے۔ حسن اور اس کی جستجو ہی رومانی مزاج کا دوسرا پہلو ہے جو دراصل ایسا تخیل جو ایسی دنیا میں لے جائے جو ہماری آب و گل کی دنیا سے مختلف ہو۔ فلسفی ہیگل نے فن کی ارتقائی منزلوں کا ذکر کرتے ہوئے جمالیات میں رومانویت کا درجہ مقرر کیا ہے۔ ہیگل یہ فلسفہ جمالیات، فنون لطیفہ کی تاریخ میں مدتوں بحث کا موضوع رہا۔ رومانویت کے گونا گوں تصورات نے دنیا کے تمام فنون میں نمایاں اور عکس انداز ہوتے رہے اور مختلف زمانوں اور ماحول میں اس پر مختلف نفسیاتی اثرات نے مختلف شکلیں اختیار کیں۔

کلاسیکیت، رومانویت اور حقیقت پسندی ان تین لفظوں میں یورپ کے فن کی صدیوں کی سرگزشت پوشیدہ ہے۔ کلاسیکیت نے انسانی زندگی اور اس کے تمام شعبوں کے اُصول و ضوابط ترتیب دیے، دستور بنائے، سانچے ڈھالے اور رفتہ رفتہ ان اُصولوں اور ضابطوں کو فن جمالیت اور زندگی کا نعم البدل سمجھ لیا۔

رومانویت ایک ذہنی رویہ ہے جو کلاسیکیت کے اُصول پرستی، عقلیت، میانہ روی کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ رومانویت ماضی کی نفی بھی کرتی اور ماضی کے بعید کا احیا بھی کرتی ہے جو ایک بغاوت بھی ہے۔ اس

"Decorum" کے خلاف جس میں ایک ترتیب اور نظم وضبط سا پایا جاتا ہے۔ کلاسیکی انسان دنیا اور اس کی زندگی اور حسن کو فن خانوں میں بانٹ کر اور اُصولوں میں تقسیم کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ رومانویت نے اس پر کاری ضرب لگائی۔ انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کی خاموشی نئے قوانین زندگی کی بساط بچھا رہی تھی۔ پُرانے دستور کی گرفت نئی حقیقتوں کے لیے مفلوج کن تھی۔ کلاسیکی عقل اور فکر کے بل بوتے پر انسانی جذبات کو کچل ڈالنا چاہتی تھی اور جذبات کے ان گنت لاشوں پر جامع اُصولوں کی عظمت کے مینار تعمیر کرنا چاہتی تھی۔

اس حد تک رومانیت یقیناً انقلابی تحریک کی حیثیت سے شروع ہوئی۔ رومانیت محض ایک فرار نہیں تھی بلکہ بدلے ہوئے حالات میں کائنات کی ایک نئی تلاش تھی۔ ابتدا میں رومانیت کا تصور بہت محدود تھا۔ مگر آہستہ آہستہ اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور رومانیت حیات اور کائنات کی شناخت کا وسیلہ بن گئی۔ اس کا اثر دنیا کے ادب پر بھی مرتب ہونے لگا۔ اس کا اثر اتنا ہمہ گیر تھا کہ دنیا کی مختلف زبانیں اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ ہمارے ہاں یہ تحریک شعوری کوشش اور تنظیم کے ساتھ شروع نہیں ہوئی۔ البتہ اگر تحریک سے وسیع تر اشتراک اقدار، روحانی ہم آہنگی اور فکری وحدت مراد لیا جائے تو رومانیت اُردو ادب کی بڑی تحریکوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔

اُردو میں رومانوی تحریک کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے احتجاج کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کی بجائے تخیل پرستی کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا، خشک اور پھیکی نگارشات کی جگہ جذبات و احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اُکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت پر زور دیا۔ بندھے ٹکے عروض، اُصول وضوابط کی بجائے لفظوں کی آرائش اور شگفتگی پر زور دیا۔ محاورات، نادر تشبیہات، استعارات، مسجع اور مرصع زبان کی مینا کاری سے اسلوب میں لطافت کو اُجاگر کیا۔ رومانی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے جابر مزاج اور ظالم سے مورچہ لیا۔ وجدان کا سہارا ایسا عملی اور جدوجہد کی دنیا کے تھکے ہارے لوگوں نے تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چھاؤں میں ان کے ذہنوں نے عافیت محسوس کی۔ دلکش اور رعنائی میں عارضی طور پر آنکھ کھولی اور تصورات میں دلی تمناؤں کو پورا کیا جن کی تکمیل عملی دنیا میں ناممکن تھی۔ ان کا مطمع نظر خالص جمالیاتی تھا اور زندگی کی دھوپ، تلخیوں اور خارزاروں سے غرض نہیں تھی۔

اُردو ادب میں رومانوی تحریک بے نمکی کے خلاف احتجاج کی صورت میں ہمارے سامنے آئی۔ فنکاروں نے اپنی ذاتی صلاحیتوں اور انفرادی کوششوں سے رومانیت کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اس کے فروغ میں کافی حصہ لیا۔ بقول اسلوب انصاری:

''اُردو ادب میں رومانیت کسی با قاعدہ تحریک کی صورت میں پروان نہیں چڑھی۔ نہ اس میں مصنوعی کلاسیکیت (Pscudo-Classicism) کا کوئی پس منظر موجود تھا۔ جیسا

کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں نقطۂ عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پر خروش تھی جو انیسویں صدی کے آغاز میں اُبھری اور جس نے کلاسیکیت کے مایہ پارینہ کو تار تار کر دیا۔'' (۵۲)

اُردو ادب میں رومانیت با قاعدہ تحریک کے طور پر نہیں اُبھری، نہ ہی اس کا کوئی مخصوص دور ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں عرصۂ دراز تک شاعری کو ہی ادب کا درجہ دیا جاتا رہا۔ نثر بہت بعد میں اپنی صورت وضع کر سکی اور شاعری میں بھی دیگر اصناف پر غزل حاوی رہی اور ادب غزل کے دائرے تک محدود رہا۔ غزل کی صنف بنیادی طور پر رومانی مزاج رکھتی ہے۔ لہٰذا اُردو ادب میں رومانیت ناپید نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت، شبلی اور ابوالکلام کی انفرادیت ہے۔ ان کی رومانیت میں مغرب کی نئی تہذیب کی شناخت شخصیت کا نیا تصور اور جذباتی تخیل کے نئے سانچے ہیں۔ یلدرم نے افسانے میں تخیل اور جذبے کی فراوانی سے اُردو ادب میں رومانی تحریک کا با قاعدہ اسلوب کی طرح آغاز کیا۔ یلدرم کی فکر کا بنیادی آہنگ ماورائی ہے۔ رومانوی ادیبوں کے نزدیک زندگی خود حسن کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ رومانوی تحریک کی واضح تصویریں خلیقی حجاب اور نیاز فتح پوری کی تخلیقات میں ملتی ہیں۔ اس طرز کا آغاز یلدرم کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد اختر شیرانی نے اُردو ادب میں اعلیٰ ترین رومانوی شاعری تخلیق کی۔ شاعری کے علاوہ مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں بھی رومانیت کا اثر ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا انداز بیان نیاز اور خلیقی دونوں سے سلجھا ہوا ہے۔ اس کے بعد حجاب امتیاز علی کی شعریت ان سب سے زیادہ آراستہ اور ماورائی ہے۔ ان میں فلسفے کی ثقالت کی بجائے جذبات کی فراوانی اور حسن معصوم کی دلکشی ہے۔ مہدی افادی، سجاد حسین کے ہاں بھی رومانیت پائی جاتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کے مختصر ناولوں نے بھی رومانی طرزِ تحریر کو نئے حسن سے آشنا کیا۔ شاعری میں اقبال، اختر شیرانی اور پھر حفیظ جالندھری کے ہاں بھی رومانیت کے اثرات موجود ہیں۔

ڈاکٹر شارب ردولوی کہتے ہیں:

''رومانوی ادب میں دراصل تجربے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ رومانیت دراصل ایک ادبی اسلوب ہی نہیں بلکہ ایک اندازِ فکر بھی ہے۔ اس لیے جہاں کلاسیکی ادب ہیئت، صحت زبان اور تحقیق شدہ مواد پیش کرتا ہے وہاں رومانی ادیب اس کی خوبیوں کو بھی تلاش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیق میں اس کے ذاتی تجربات کی تازگی ملتی ہے۔ اس لیے رومانی ادب میں جذبہ اور احساس کی بہت اہمیت ہے۔'' (۵۳)

کرشن چندر کا خمیر بھی رومانی تانے بانے سے مل کر تیار ہوا ہے۔ ان کے ہاں رومانیت کا تصور اختر شیرانی، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری سے قطعی مختلف، کہیں زیادہ اور وسیع اور قابلِ ذکر ہے۔ اوّل الذکر کے

یہاں رومانیت زندگی سے فرار اور حقیقت سے چشم پوشی برتنے کا نام ہے۔ جب کہ کرشن چندر کے ہاں رومانیت زندگی کا بنیادی جوہر ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ کرشن چندر حقیقت سے آنکھیں ملاتے ہوئے ڈر یا خوف محسوس کرتے ہیں، نہیں ایسا قطعی نہیں۔ بلکہ حقیقتاً رومانیت ان کے ہاں پہلو بہ پہلو ساتھ ساتھ ملتے ہیں، ان کی رومانیت جمود اور قنوطیت سے دوچار نہیں اور نہ ہی ان کے نزدیک رومانیت ماضی پرستی کا نام ہے بلکہ فکر انگیز انقلابی تبدیلی کا نام ہے۔ انھوں نے رومانیت کے وسیلے سے حسن اور حقیقت کا ادراک کیا اور جس طرح اس کو فن میں سمویا یہ انہی کا کارنامہ ہے۔

محمد حسن عسکری ان کے فن کے متعلق فرماتے ہیں:

”سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مڈلٹن میری نے کہا تھا کہ ہر بڑے مصنف اور شاعر میں رومانیت کا کچھ نہ کچھ عنصر ضرور ہوتا ہے اور یہ بھی واقعی سچ ہے۔ کیونکہ ان باتوں کے بغیر وہ ہمارے دل پر حکمرانی کیسے کرسکتا ہے۔ ہمارا قانون ساز کیسے بن سکتا ہے۔ اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ میں رومانی ہے اور وہ اس رومانیت میں عظیم ترین مثال ہیں۔“(۵۴)

کرشن چندر کے مزاج میں بے پناہ رومانیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا بچپن زیادہ تر کشمیر کی برف پوش اور مرغزار وادیوں میں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں فطرت سے بے حد لگاؤ ہے اور یہ فطرت اپنی تمام تر ہنگامہ خیز، خیال آرائیوں اور جمال آرائیوں کے ساتھ ان کے اکثر افسانوں میں موجود ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت میں فطرت کی سادگی و پرکاری، معصومیت، جذباتی شدت، تخیل و جذباتی تاثر، خوابوں اور احساس جمال کے عناصر بہت نمایاں ہیں اور انہی کے باعث قاری ان کی کہانیاں پڑھ کر خود کو مسرور و شاداں محسوس کرتا ہے۔ ان کی رومانیت پڑھنے والے کو توانیت عطا کرتی ہے اور اسے زندہ رہنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

اُردو کے رومانی ادیبوں کے یہاں رومانیت کے بیشتر عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہم بنیادی طور پر ان کی تخلیقات میں مسرت اور حسن کی جستجو پاتے ہیں۔ عملی دنیا میں اپنے لیے جو حسن اور حسرت نہیں پاتے اپنی خیالی بہشت میں اس کی تخلیق کر کے آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ یہ آسودگی کی تلاش میں رومانیت کا بہت بڑا اجزا ہے اور یہ تلاش حسن، مسرت، عورت کی جستجو ان کی بڑھی ہوئی تصوریت ان کو غم و آلام اور کرب و بے چینی کا مرکز بنا دیتی ہے۔

کرشن چندر کا خمیر بھی رومانیت سے مل کر تیار ہوا تھا۔ ان کا اوّلین افسانوں کا مجموعہ ”طلسم خیال“ اس بات کی بین دلیل ہے۔ اپنے ابتدائی مجموعے میں ان پر ح درجہ رومانیت طاری تھی۔ ان کا لب و لہجہ رومانیت زدہ تھا۔ جیسا کہ ممتاز بنگلوری نے اپنے ایک مضمون ”افسانہ نگار اور ناول نگار“ میں لکھا ہے:

”ان کی (کرشن چندر) اوّلین مقبولیت اور شہرت ان کی رومانی طرزِ نگارش اور رومانی انداز احساس سے ہوئی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”طلسم خیال“ ہے جس میں وہ شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی حیثیت سے اُجاگر ہوئے۔ طلسم خیال میں رنگین تخیل اور رس بھرے رومانی اسلوب نے ایک طلسماتی فضا پیدا کی ہے۔ جس میں کھو کر انسان زندگی کی تلخیوں سے بے خبر ہو جاتا ہے۔“(۵۵)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں:

”کرشن چندر نے افسانہ نگاری کی ابتدا رومانی فضا میں کی ان کے ابتدائی افسانوں میں کشمیر کی فطرت اپنی تمام رعنائی اور دلربائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ کشمیر کے لالہ زاروں کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی عورت کا حسن و جمال اور اس کا ناز و انداز بھی ان کے افسانوں پر چھایا ہوا ہے۔“(۵۶)

کرشن چندر نے جس حسن کاری کے ساتھ رومانی مناظر پیش کیے ہیں۔ اس حیثیت سے ان کے پیش رو اور ہم عصر بہت پیچھے ہیں۔ اس میدان میں کوئی ان کا مدمقابل نظر نہیں آتا۔ کرشن چندر کے ہاں محبت و رومان کے مختلف رنگ ہیں۔ ان کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ وہ انسان سے ہٹ کر کچھ سوچتے ہی نہیں۔ ان کی تمام فکر کا محور انسان اور اس کی بیش قیمت محبت ہے۔ کرشن چندر نے اپنی تمام زندگی محبت کو سمجھنے میں گزار دی۔ اس لیے ان کے یہاں انوکھی اور دل آویز صورتیں اور کیفیتیں اُجاگر ہوتی ہیں جنھیں دیکھ کر محسوس کر کے عقل انسان محو حیرت ہو جاتی ہے۔ مثلاً وہ ”شمع کے سامنے“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میں جانتی ہوں .... میں جانتی ہوں تجھے .... ہم ایک ہی حرکت کی تال ہیں، ایک ہی لے کی گونج ہیں، ایک ہی سچائی کی تصویر ہیں۔ آج لاکھوں برس بعد ہم ملے ہیں۔ دو ذرّے .... دو روحیں .... دو شرارے جو اس عظیم ہیولے کے بطن سے بھاگے ہیں جو تمام کائنات کا منبع ہے اور آج تک اس چھوٹی سی پنہائی کے گردش کرتے ہیں اور اب یکا یک اس طرح چلتے چلتے، گھومتے گھومتے، گردش کرتے کرتے ایک دوسرے کے سامنے آگئے ہیں۔ دو آوارہ ستارے .... ایک لمحہ کے لیے صرف ایک لمحے کے لیے جو ابدی ہے .... ازلی ہے .... جاوداں ہے۔ ایک دوسرے کے سامنے صرف ایک لمحے کے لیے جو مجھ میں تجھ میں .... اپنے

میں بالکل مکمل ہے۔''(۵۷)

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''وہ کرشن چندر کائنات کے ہر منظر، حسن کے ہر پیکر اور زندگی کے ہر تجربے پر بھی حیران ششدر ہو کر اور کبھی وفورِ مسرت یا استہائے غم سے لرزہ براندام ہو کر غور و فکر کر رہے تھے۔ نیلے آسمان کے نیچے وجود پذیر ہونے والی ہر شے، ہر واقعہ، ہر رنگ، ہر مہک، ہر آواز، ہر آہٹ جیسے ان کے لیے تخیل میں نقاشی کر رہی تھی۔ وہ روزِ ازل ہی سے قدرت اور انسان کے لازوال اور بے کراں حسن کو آغوش میں لینے کے لیے بے قرار تھے۔''(۵۸)

کرشن چندر کا رومانِ فطرت سے ہم آہنگی کی بنا پر ایک ابدی اور لافانی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ایک ایسا نقش دیرپا ثابت ہوتا ہے جسے مٹانا یا بھلانا آسان نہیں۔ کرشن چندر ''کالا سورج'' میں اپنی رومانیت کی عکاسی کرتے ہیں:

''نیچے وادی میں ندی کے کنارے پھل دار درختوں کے مرغزار تھے اور بید مجنوں کے گھیرے کنج تھے۔ جن کی لانبی مخروطی ڈالیاں دور تک پانی میں جھکی ہوئی چلی گئی تھیں .... اور دور تک دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ندی کے کنارے الہڑ دیہاتی دوشیزائیں سر جھکائے زلفیں بکھرائے اپنی اپنی انگلیوں کے حنائی پوروں سے پانی میں کھیل رہی ہوں۔ جن کے چاروں طرف رنگارنگ پھولوں کے تختے تھے اور ان کے درمیان ٹھنڈی پانی کی کوکین چلتی تھی۔ یہ کوکین پھلوں کے تختوں سے گزرتی ہوئی دھان کے کھیتوں کی طرف جاتی تھی اور جب چاندنی چمکتی، جب گڈریے کی بنسی بجتی، جب دھان کی بالیاں سرسراتیں تو ایسا معلوم ہوتا گویا دھرتی کے روم روم میں محبت کی بے نام سی مہک رچ رہی ہے۔''(۵۹)

ڈاکٹر شارب ردولوی کہتے ہیں:

''اگر رومانیت کسی دور مکتبِ خیال یا گروہ سے مختص ہونے کی بجائے ایک اندازِ فکر کے مترادف ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسی اندازِ فکر کے گہرے ہلکے نقوش ان تمام نگارشات کی طرۂ امتیاز ہیں جو رومانی نثر کہلائی جا سکتی ہے۔''(۶۰)

کرشن چندر بیک وقت مادہ پرست بھی ہیں اور انقلابی اشتراکی بھی مگر اس کے باوجود فطرت اور کائنات سے رشتہ توڑنا نہیں چاہتے اور خود کو قدرت و کائنات کے حسن سے محروم کرنا نہیں چاہتے۔

''......... اس کی نیلی آنکھوں کی حزیں موہنی، اس کے لبوں کی پتلی خمیدہ مسکراہٹ

جیسے پہلے دن کا چاند کا سیمیں کنارہ، اس میں اتنی پاکیزگی تھی جو مرتے ہوئے بیماریوں کے دلوں پر بھی تسکین کا پھاہا رکھتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ ساری کائنات کے دکھ اور درد کا بار اپنے نازک قوس پر اٹھائے ہوئے ہے۔ کرسچین اسے دیکھتے ہی اپنے درد میں کمی محسوس کرتا ہے۔ گویا وہ کرب انگیز طوفانی لہریں جو اس کے پیٹ اور دھڑ میں تڑپ رہی ہیں اب مدھم اور ہلکی ہوتی جا رہی ہیں اور جب وہ اس سے ہمکلام رہتی یا اس کی چھاتی پر ہتھ پھیرتی رہی اس کا درد مدھم رہتا اور اس کی جلتی ہوئی آنکھوں میں غنودگی پیدا ہونے لگی اور اس کے سانس کی روانی ٹھیک ہونے لگتی۔ کرسچین اس وقت ایسا محسوس کرتا گویا جائے کی آنکھوں میں ایم کا تقدس ہے اور اس کے ہاتھوں میں باپ یسوع کی سچائی۔''(۶۱)

کرسچن چندر کے افسانے ''بالکونی'' میں بھی ان کی صحت مندانہ رومانیت بڑی خوبی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس افسانے کی لڑکی میریا ایک خوبصورت دوشیزہ ہے۔ لیکن اس کی متانت، اس کی خوبصورتی چھین لیتی ہے۔ کرشن چندر چاہتے ہیں کہ وہ متین نہ رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......... میریا مجھے پسند تھی۔ اس کا صحیح حسن کنول کی طرح کھلا ہوا چہرہ، آنکھوں کی خطرناک معصومیت، جسم کے خم، ہونٹوں کا وہ اُجلا اُجلا تبسم لیکن میریا کی متانت مجھے بہت ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ یہ لڑکی متین نہ رہے۔ ان معصوم آنکھوں میں شوخی جھلکنے لگے۔ اس کنول کی پتیوں پر ہنسی کی تیزی رقصاں ہو جائے۔ اس اُجلے تبسم میں شرارت کی بجلی تڑپ جائے۔ اس کے سارے رگ و پے میں اک ایسی تھرتھری آئے کہ اس کی ہستی اک گوشہ گوشہ بیدار ہو جائے اور اس کی حیات کا بہاؤ کسی طوفانی ندی کی طرح امنڈتا ہوا نظر آئے۔''(۶۲)

وقار عظیم لکھتے ہیں:

''کرشن چندر زندگی کے حسن کے شیدائی ہیں۔ اس لیے جب وہ حسن کو زندگی کی تلخیوں میں گھیرا ہوا اور طرح طرح کی قیدوں میں بند اور جکڑا ہوا پاتے ہیں تو ان کے دل میں درد کی ٹیس اُٹھتی ہے اور اس ٹیس کو وہ افسانہ بنا دیتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان کے یہاں پر ہر ٹیس کے پس منظر میں موسیقی کی کوئی نہ کوئی جھنکار بھی ہے۔''(۶۳)

کرشن چندر نے اپنے افسانے ''پورے چاند کی رات'' میں اپنی رومانویت کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ فطرت اور محبت ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہیں۔

''اس نے میری آنکھوں میں دیکھا اور میں نے اس کی محبت اور حیرت میں گم پتلیوں کو

دیکھا۔ جن میں اس وقت چاند چمک رہا تھا اور یہ چاند مجھ سے کہہ رہا تھا جاؤ کشتی کھول کے جھیل کے پانی کی سیر کرو۔ آج بادام کے پیلے شگوفوں کا مسرت بھرا تہوار ہے۔ آج اس نے تمھارے لیے اپنی سہیلیوں، اپنے ابا، اپنی ننھی بہن، اپنے بڑے بھائی سب کو فریب میں رکھا کیونکہ آج پورے چاند کی رات ہے۔ بادام کے پیڑ خشک شگوفے برف گالوں کی طرح چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور کشمیر کے گیت اس کی چھاتیوں میں بچے کے دودھ کی طرح اُمڈ آتے ہیں۔ اس کی گردن میں تم نے موتیوں کی یہ لڑی دیکھی۔ .... یہ سرخ لڑی اس کے گلے میں ڈال دی اور اسے کہا تو آج رات پھر جاگے گی۔ آج کشمیر کی بہار کی پہلی رات ہے۔ آج تیرے گلے میں کشمیر کے گیت یوں کھلیں گے جیسے چاند کی رات میں زعفران کے پھول کھلتے ہیں۔'' (۶۴)

پورے چاند کی رات کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ایک نوجوان کی ذرا سی بھول اس کے کامیاب عشق کو ایسے سے دوچار کر دیتی ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ یہ نوجوان جب گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کی محبوبہ کسی نوجوان سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے اور اپنے ہاتھوں سے اسے کھانا کھلا رہی ہے۔ یہ دیکھ کر نوجوان کچھ کہے سنے بغیر چلا جاتا ہے اور بہت عرصے بعد جب وہ کشمیر واپس آتا ہے تو سب کچھ بدل چکا ہوتا ہے۔ وہ اور اس کی محبوبہ بوڑھے ہو چکے ہوتے ہیں اور دونوں کے بال بچے ہوتے ہیں۔ آخر میں جب راز کھلتا ہے کہ جس نوجوان کو وہ کھانا کھلا رہی ہوتی ہے وہ اس کا بھائی تھا اس حقیقت کو جاننے کے بعد دونوں کے دل صاف ہو جاتے ہیں اور دونوں اپنی زندگیوں سے مطمئن ہو کر پچھلی غلطیوں اور ان سے پیدا ہونے والے دکھوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔

یہ افسانہ بڑی فنکارانہ چابکدستی سے لکھا اور ناقدین نے اس کو بحث کا نشانہ بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ اس میں کہانی پن نظر نہیں آتا۔ محض جادوگری دکھائی گئی ہے۔ ایسے ناقدین میں وارث علوی ہیں جو کرشن چندر کے تمام افسانوی کرداروں کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ تاہم اس سے کرشن چندر کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''.......... ''پورے چاند کی رات'' میں کرشن چندر کے غنائی اسلوب نے وہ مجلسی فضا پیدا کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے۔ غیر انسانی اس معنی میں کہ بجائے اس کے کردار اپنے اعمال کے نتائج زمان و مکاں میں بھگتتے اور اس میں ایک طرح ایک ڈرامائی عمل کو بروئے کار لاتے افسانہ عمل کی قیمت پر لفاظی اور غنائیت کا سودا کرتا ہے اور انسانی صورت حال کو غنائی اور ایک معنی میں ماورائی صورت حال میں بدل دیتا ہے۔ یہ افسانہ ایک نوجوان

کی پہلی محبت کی دلفریب کہانی ہے لیکن محبت بیچ میں ہی ختم ہو جاتی ہے اور وہ بھی ایک فلمی انداز میں۔'' (۶۵)

روتی سرن شرما لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کے ہاں رومان اور حقیقت کی وہ کشمکش جو فیض، مخدوم، مجاز اور سردار جعفری کی نظموں کا خاصا تھی کرشن چندر کے افسانوی آرٹ میں اس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی۔ وہ حقیقت پسندی اور زندگی آمیزی کے دعویدار ضرور ہیں لیکن بیشتر لمحوں میں حقیقت اپنے اظہار، انکشاف یا دریافت سے قبل ہی غیر حقیقی تلازمات میں گم ہو جاتی ہے یا تخیل کی کرشمہ سازیاں اس پر لفظوں کے حریری پردے تان دیتی ہے۔ یہ کہنا تو زیادتی ہوگی کہ زندگی نے ہمیشہ انھیں دھوکا دیا ہے یا وہ ہمیشہ زندگی کو دھوکا دیتے رہے ہیں لیکن ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ انھیں زندگی اور اس کے مسائل کا پوری طرح ادراک تھا۔'' (۶۶)

کرشن چندر نے خوبصورتی کو نہ صرف آنکھوں سے دیکھا ہے بلکہ تمام حواس خمسہ سے اسے محسوس کیا ہے۔ ریوتی سرن شرما نے لکھا ہے:

''ہر ادیب اپنے ادب میں جمالیاتی وصف پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اگر آپ غور کریں تو دیکھیں گے کہ بیشتر ادیب محض نظری خوبصورتی (Visusal Beauty) پیدا کرتے ہیں جو دیکھنے میں اسے خوبصورت الفاظ میں بیان کر جاتے ہیں لیکن خوبصورتی محض وہ نہیں جو دکھائی دے خوبصورتی تو سونگھی، چکھی، چھوئی اور سنی بھی جاتی ہے۔ اس کے مکمل ادراک کے لیے پانچوں احساس یعنی احساس خمسہ کا احساس اور بیدار ہونا بہت ضروری ہے۔ کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ اُردو نثری ادب میں کرشن چندر کے سوا کوئی دوسرا ادیب، پانچوں حس رکھنے والے دکھائی نہیں پڑتا۔ ان کے افسانوں میں حسن کی مور پنکھی کا ایک ہی رنگ دکھائی دیتا ہے باقی رنگ غائب ہیں۔ مگر کرشن چندر اور اس کا جمالیاتی انسان اس اعتبار سے مکمل ہے کہ ان کی پانچوں حسیں (All Five Senses) منجھے ہوئے ساز کی طرح ایسی بیدار اور حساس ہیں کہ خفیف سے خفیف حسیاتی استعمال اس کے حیاتی نظام میں ارتعاش پیدا کیے بغیر نہیں رہتا اور وہ نہ صرف اس کو بلکہ اس کے پورے گداز کو اُبھارنے میں کامیاب ہوتا ہے۔'' (۶۷)

ریوتی سرن شرما کہتے ہیں:

''کرشن چندر کا حساس دل بیدار دماغ دنیا کے حالات اور انسانی معاشرے کی برائیوں

اور بدحالیوں پر کڑھتا ہے۔ وہ انسان اور انسانی سماج کی اصلاح اور فلاح چاہتے ہیں لہٰذا وہ انقلابی بھی ہے اور اشتراکی بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ رومانی بھی ہے۔ وہ چلاتا ہے کہ زندگی تلخ ہے، سماج جابر ہے، خدا خام خیال ہے اور حقیقت ایک اڑیل گینڈا ہے۔ لیکن وہ یہ کہنے سے بھی گھبراتا ہے کہ صبح حسین ہے، شام سہانی ہے، رات نشہ بار ہے اور برف چاند کی طرح چمکتی ہے اور پھول بوسوں کی طرح دہکتے ہیں۔''(۶۸)

رومانیت کرشن چندر کی فطرت کا جزو ہے۔ ان کے زاویہ نگاہ افکار و خیالات اور احساس و جذبات میں رومان بنیادی عضو کی طرح موجود ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے لکھا ہے:

''میرا خیال ہے کہ کرشن چندر اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے شدت کے ساتھ رومانی ہیں۔ ان کے اندازِ نظر میں رومان ہے، ان کے احساسات و جذبات میں رومان ہے، ان کے افکار و تخیل کا نہج رومانی ہے اور ان کا اسلوب اظہار بھی اپنے اندر رومانیت کا رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے۔''(۶۹)

رومانیت کرشن چندر کے افسانوں میں رچی بسی ہے۔ یہ سطحی نہیں سچی اور صحت مندانہ رومانیت ہے۔ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ رومانیت الگ کر لی جائے تو وہ محض ایک چیز ہے۔ بے روح ہو کر رہ جائے گی۔ ان کی رومانیت نہ تو ماضی پرستی سے عبارت ہے نہ دوسرے رومان پرستوں کی طرح زندگی سے گریز اور فرار کا نام ہے۔ بلکہ ایک صحت مند متوازن نظریہ ہے۔ اس لیے ان کی رومانیت مجہولیت سے دور رہتی ہے۔ حالانکہ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ آگے چل کر سماجی حالات اور سیاسی بصیرت نے کرشن چندر کو حقیقت نگار بنا دیا۔ مگر وہ اپنی افتادِ طبع اور مزاج کے اعتبار سے فطری اور بنیادی طور پر رومانی ہی رہے۔

کرشن چندر کے یہاں انقلابی رومانیت

انقلابی رومانیت کا تعلق ایسی رومانیت ہے جو انقلاب برائے رومانیت نہ ہو بلکہ رومانیت برائے انقلاب ہو۔ یعنی انقلاب سے محض جذباتی اور سطحی وابستگی کا اظہار نہ کرے بلکہ صحیح انقلابی شعور کا ثبوت دیا گیا ہو۔

انقلابی رومانیت کی اصطلاح سب سے پہلے گورکی نے استعمال کی تھی۔ بظاہر یہ دونوں لفظ متضاد رجحانات کو پیش کرتے ہیں۔ انقلاب تطہیر اور تبدیلی کے مفہوم کا آئینہ دار ہے لیکن ایک سیاسی اصطلاح کے طور پر کسی ریاست یا سماج میں بنیادی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے جیسے انقلابِ فرانس یا انقلابِ روس۔ اس کے برعکس رومانیت ایک ادبی اصطلاح ہے جو کلاسیکیت اور حقیقت نگاری کے آئینہ دار ادب سے مختلف ایک ایسے ادبی یا فنی رجحان کی نشاندہی کرتی ہے جس میں جذبے اور تخیل کی فراوانی کے ساتھ ساتھ انفرادیت

پسندانہ میلان غالب حیثیت رکھتا ہے۔

''رومانیت کا یہ تصور میکسم گورکی کے اس مقبول عام بیان سے پیدا ہوا جو اس نے روسی ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں انقلابی رومانیت پر دیا تھا۔ انقلابی رومانیت کے جواز کے لیے اس نے اس گفتگو کو اپنے لیے ایک بہت بڑی دین سمجھا کیونکہ اس خیال سے اس کی تخلیقات کو بھی ایک خوبصورت نام مل گیا۔ دوسرا ثبوت اسے لینن کے ابتدائی مضمون "What is to be done" سے ملا جس کے تحت اس سوال کے جواب میں کہ ''ہمیں کیا کرنا چاہیے؟'' لینن نے کہا کہ ''ہمیں خواب دیکھنا چاہیے۔'' انقلابی کے لیے خواب دیکھنا ضروری ہے۔

''بالآخر اس طرح ایک نئی انقلابی رومانیت کو اشتراکی حقیقت پسندی کے تحت منظم کرنے کی کوشش کی اور ادب میں خواب دیکھنا ایک ترقی پسند عمل قرار دیا گیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے کم و بیش نصف صدی تک تخلیقات کا بہت بڑا حصہ اسی عمل سے عبارت ہے۔''(۷۰)

ہر ادیب اپنی انسان دوستی کی بنا پر اپنے ماحول اور سماجی حالات کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ انسانیت کی آزادانہ فروغ کے لیے اپنے تخیل کی مدد سے ایک مثالی معاشرے کا تصور بھی رکھتا ہے۔ اس تصور کی میزان پر وہ اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات، حالات اور سماجی رشتوں کو پرکھتا ہے اور اپنی تخلیقات میں اس تنقیدی بصیرت کو تخلیقی حسن سے سموتا اور پیش کرتا ہے۔ یہ تنقیدی بصیرت جس حد تک حیات و کائنات اور تاریخ کے سائنسی اور معروضی مطالعے پر مبنی ہوگی اسی حد تک ادیب اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں کا عرفان حاصل کر سکے گا۔ گورکی ایک اشتراکی ادیب تھا اور وہ سمجھتا تھا کہ مارکسی علم و فلسفہ زندگی اور تاریخ کو سمجھنے کا سب سے مؤثر معروضی اور نتیجہ خیز ذریعہ ہے جو سماج اور اس کے ارتقا کو جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کے نقطۂ نگاہ سے سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ لیکن گورکی یہ بھی سمجھتا تھا کہ سماج کی افہام و تفہیم کا یہ انداز آرٹ اور ادب کی تخلیق کے عمل اور اسلوب سے خاصی مغائرت رکھتا ہے۔ اس لیے آرٹ اور ادب میں جذبہ، احساس، وجدان اور تخیل کی حکمرانی ہے۔ کوئی فن پارہ جو تخیلی اور جذباتی سطح پر اپیل نہ کرے وہ کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ اس لیے اس نے زندگی کے سماجی شعور اور انقلابی احساس کو شعر و ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ہر وہ ادیب جو زندگی اور اس کے سماجی ڈھانچے میں تبدیلیوں کا تقاضا کرتا ہے۔ ایک ایسے سماج کا تصور پیش کرتا ہے جو ہر طرح کے ظلم، استحصال اور عدم مساوات سے پاک و صاف ہو اور یہ ایک انقلابی نقطۂ نگاہ پیش کرتا ہے اور اپنے اس نقطۂ نگاہ کو اگر وہ تخیلی اور جذباتی بغاوت اور آرائش کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس طرح پڑھنے والا زندگی کی رنگینیوں سے گزر کر اس کی تلخ اور المناک سچائیوں کا شعور حاصل کرے تو اسے انقلابی

رومانیت کا نمائندہ آدمی کہا جا سکتا ہے۔ اس مفہوم میں بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح کرشن چندر کو بھی انقلابی رومانیت کا ادبی کہا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر اپنے ابتدائی تحریروں میں ایک پُر سوز رومانی ہیرو، جھیل اور تالاب کے کنارے بیٹھ کر قدرت کا جلوہ دیکھا کرتا تھا اور دیہات کی بس کے سفر میں سب سے الگ تھلگ اپنے خلوت کدہ راز میں ڈوبا رہتا تھا۔ نوجوان اس کا نرم و گرم ہیولیٰ دیکھ کر آہ بھرتے اور اس کی طرز تحریر پر عش عش کرتے تھے۔ ان میں لارڈ بائرن کا ریشمی مفلر نظر آتا تھا۔ برنارڈ شاہ کے کٹیلے طنزیہ جملے اور میرا بھائی کے بھجنوں کی مدھم اور والہانہ لے بیک وقت سنائی دیتی تھی۔

لیکن اب ان کا ہیرو خانہ برباد ایکٹر ہے۔ آباد پروڈیوسر ہے۔ سیٹھ کی رکھیل ہے، جرنلسٹ ہے، بوڑھی تائی ہے، پہاڑی نوجوان ہے، روزگار کی متلاشی سوسائٹی گرل ہے، فٹ پاتھ کا اچکا ہے، دفتر کا کلرک ہے، کالج نوا جوان اُستاد ہے، روپوش انقلابی ہے۔ کپڑے کی مل کا مزدور ہے، ہر وضع کے معزز لوگ ہیں، ان کا پورا آئیڈیل نہیں بلکہ ان کے آئیڈیل کے ٹکڑے ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ جس طرح کرشن چندر کی ذات کے ٹکڑے ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر بنیادی طور پر رومانی مزاج کے آدمی تھے۔ اس لیے ان کے یہاں انقلاب کا تصور بھی رومانیت کی روا اُوڑھے نظر آتا ہے مگر ان کی رومانیت کا تصور دوسرے ادیبوں سے کہیں زیادہ وسیع اور قابلِ قدر تھا۔ ان کے ہاں رومانیت ماضی پرستی کا نام نہیں بلکہ ایک فکر انگیز اور انقلاب انگیز تبدیلی کا نام ہے۔ کرشن چندر نے رومانیت کے وسیلے سے جس حقیقت کا ادراک کیا اور پھر جس طرح اسے اپنے فن میں سمویا وہ اپنے آپ میں بہت بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے ہاں رومان اور حقیقت اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ علیحدہ کرکے دیکھنا دشوار ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا ان کے نظریات کی روشنی بکھری پڑی ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت خالی قومی ماورائیت تجرید اور تخیل کا آمیزہ نہ تھی بلکہ زندگی آموز و زندگی آمیز عناصر سے ترکیب پاتی ہے نیز جوان کے فنی ارتقا کے پہلو بہ پہلو تبدیل ہوتی ہے۔

کرشن چندر کا خمیر جہاں رومانیت کے زیر اثر تعمیر ہوا تھا وہاں وہ بنیادی طور پر باغی تھے۔ وہ معاشرے کی کہنگی اور فرسودگی کو مٹا کر ایک بہتر معاشرے کا خواب دیکھتے تھے جس کے لیے انقلاب ضروری تھا۔

کرشن چندر نے اپنا ادبی سفر غالباً اس زمانے میں شروع کیا جب پورا ہندوستان سیاسی اور سماجی طور پر بیدار ہو چکا تھا۔ پوری قوم انگریزوں کے خلاف ایک محاذ پر آ چکی تھی۔ ملک میں چاروں طرف انتشار اور افراتفری کی فضا طاری تھی۔ رام لعل کے بیان کے مطابق:

> ''قریب قریب ہر قابلِ ذکر شہر میں ہڑتالیں کی جاتی تھیں۔ یہاں لاٹھیاں کھانے کے لیے بڑے بڑے جلوس نکالے جاتے تھے۔ غداروں کے منہ کالے کرکے اسے گدھے

> پر بیٹھا کر توڈی بچہ ہائے ہائے کی آوازے کسے جاتے تھے۔ انقلاب زندہ باد اور انگریز ہندوستان چھوڑ دو کے فلک شگاف نعرے دن رات سنائی دیتے تھے۔''(۷۱)

اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک نے پورے ہندوستان کے ادیبوں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیا تھا۔ کرشن چندر خود بھی مارکسی فلسفے کے روح رواں تھے۔ مگر ان کی ذات اتنی ہمہ گیر اور ممتاز عدہ ہی ہے کہ اس پر کسی تحریک یا سیاسی نظریے کی چھاپ لگانا مشکل ہے۔ تاہم بنی نوع انسان اور اس کی بہبودی کی خاطر ان کا دل ہمیشہ دھڑکتا رہتا تھا۔ وہ انسانی ہمدردی کے قائل تھے۔

کرشن چندر ہندوستان کے فرسودہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا چاہتے تھے۔ ان کی ہر تحریر انقلابیت سے لبریز ہے اور انقلاب کی آئینہ دار ہے۔ انقلاب کا صحیح مفہوم پہلی بار بقول سردار جعفری:

> ''انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اُردو شاعری کو اقبال نے دیا۔''(۷۲)

کرشن چندر نے بھی اقبال کی طرح یہی مفہوم اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے مگر اس خوبی کے ساتھ کہ فنی حسن مجروح نہ ہو۔ جہاں انقلاب کے اپنے کچھ تقاضے ہیں وہاں ادب کی بھی کچھ حدود متعین ہیں۔

کرشن چندر نے فن کے جمالیاتی تصور کو بھی فراموش نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں انقلابیت کا تصور رومانیت کی فضا سے سرشار نظر آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ عمل سے گریز کرتے ہیں تاہم یہ حقیقت ہے کہ ایک ادیب اور سیاسی انقلابی اظہار اور عمل کی سطح کافی فرق ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں زندگی کی کڑی سے کڑی تنقید بھی رومانیت سے گلے مل کر دیرپا اور زود اثر ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر ادیب اور فنکار پہلے ہیں نظریہ ساز یا مصلح بعد میں۔ اس لحاظ سے انقلاب کو تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ اپنے تجربوں کا حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کا یہ نظریہ ہے کہ دراصل محنت کش انسان ہی کی بدولت دھرتی اور کائنات اتنی بامعنی اور رنگین نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کا یہ بہت بڑا احساس ہے کہ اس نے رومانیت کے تصور کو از سر نو جلا بخشی اور اسے حقیقت سے ٹکرا کر اس قابل بنا دیا کہ اب رومان بجائے گالی کے ایک بہت بڑا وصف اور ہنر شمار ہونے لگا۔ ورنہ یہی رومانیت ناپختہ اور غیر توانا ہاتھوں میں پڑ کر محض جنسی چٹخارے کی حد تک محدود رہ گئی تھی۔ گورکی نے رومانیت کے جس پہلو کا اظہار اپنے نظریے میں کیا ہے وہ زیادہ تر کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کا آرٹ ہمیں سہلاتا نہیں ہے بلکہ بیدار کرتا ہے۔ کرشن چندر براہِ راست ذہن و دل کو بیک وقت اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ان کا انقلابی تصور مستقبل کے انکشافات اور اندیشوں کی بھی آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ محض تشریح، تفسیر یا ترجمانی نہیں بلکہ مکمل تنقید حیات ہیں۔

آمنہ ابوالحسن نے کرشن چندر کی رومانیت کو انقلابی رومانیت کے نام سے موسوم کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"کرشن چندر نے ہمیشہ خطرات میں حسن کا مشاہدہ کیا۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں جہاں انسانی دنیا بے رحم نظر آتی ہے وہیں کائنات اپنا سارا حسن و جمال فیاض کے ساتھ بکھیر دیتی ہے۔ اس حسین پس منظر میں وہ انسان کی اس بے بسی کی تصویر کھینچتے ہیں جو قدم قدم پر حیران کر دیتی ہے۔ وہ صرف حسین خطرات اور قبیح سماج کا تقابل نہیں کرتے بلکہ پورے خلوص سے اس فعل کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر کے مطابق انسانی سماج بھی فطرت کی طرح حسین ہو سکتا ہے۔ اس لیے ان کی رومانیت انقلابی ہے۔" (۷۳)

کرشن چندر کا حساس دل اور بیدار دماغ دنیا کے حالات اور انسانی معاشرے کی برائیوں میں اور بدحالیوں پر کڑھتا ہے۔ وہ انسان اور انسانی سماج کی اصلاح اور فلاح چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ انقلابی بھی ہیں اور اشتراکی بھی۔ لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود وہ بھرپور طریقے سے رومانی بھی ہیں۔

کرشن چندر کا نظریہ حیات قنوطیت نہیں رجائیت ہے۔ وہ انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں اور ان کی رومانیت زندگی سے معمور اور سرشار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے احتجاج کی لے زیادہ بلند نہیں مگر نشتر آمیز ضرور ہے جو سیدھے دل کے تاروں کو مجروح کرتی ہوئی آگے گزر جاتی ہے۔ وہ ایک سنہرے مستقبل کی بشارت رومانوی انداز سے دیتے ہیں۔

ابتدا میں ان کے یہاں انقلاب کا جذباتی اور ناپختہ تصور تھا مگر دھیرے دھیرے اس میں تبدیلی آتی گئی اور ان کا انقلاب تمام دنیا کے لیے مژدہ جانفزا بن کر اُبھرا اور آگے چل کر انھوں نے انقلاب کے صحیح خدوخال اس طرح بیان کیے:

"جو انقلاب باہر کی بندوقوں، باہر کے ادب، باہر کے اظہار صلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے وہ کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔ انقلاب درآمد کرنے کی چیز نہیں ہے۔" (۷۴)

کرشن چندر ایک روشن دل و دماغ کے مالک تھے۔ وہ اپنے ذہن کی بلندیوں کی بدولت "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" دیکھ سکتے تھے۔ انھوں نے چاند کی ٹھنڈی ٹھنڈی کرنوں کی مانند ٹھنڈے دل سے اپنے گردوپیش کے ماحول کا مطالعہ کیا۔ اس سے عبرت حاصل کی اور بے اعتدالیوں سے بچ نکلے۔ وہ اس منزل پر پہنچ گئے جہاں زندگی کو بحیثیت کامل دیکھا جا سکتا ہے جہاں انسان پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ بدنصیب افلاس زدہ انسانوں کے رنج و غم میں مبتلا ہو گئے اور زندگی کی یہ اداسی اور افسردگی ان کے مختلف افسانوں میں جھلکنے لگی۔ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔

فکر انگیز کردار ہمارے سامنے پیش کیے جو زندگی سے بھاگتے نہیں بلکہ زندگی کی جدوجہد میں انھیں مزہ دیتے ہیں۔ یہ دور ان کے عنفوان شباب کا نہیں، ڈھلتی جوانی کا تھا۔ اس لیے ٹیگور نے جو نقوش ابتدا میں ان کے ذہن پر چھوڑے تھے وہ آہستہ آہستہ مٹ گئے۔ ان کی جگہ چیخوف اور گورکی نے لے لی تھی اور انھوں نے "گرجن کی شام"، "بالکونی"، "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور "زندگی کے موڑ پر" جیسی حیات افروز کہانیاں

لکھیں جن کا مرکزی موضوع انسانیت ہے اور جو عوامی زندگی کی ترجمان ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس کے:

"کرشن چندر کی حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ اجتماعی اور عقلی احساس و فکر کا ذریعۂ اظہار ہیں۔ مارکسزم نے انھیں انسانی سماج اور اس کے طبقاتی کردار کا جو عرفان بخشا تھا اور اس کے نتیجے میں جبر و استحصال کے خلاف محنت کش عوام کی جدوجہد میں ان کی حمایت اور طرفداری کا حوصلہ انھیں ملا تھا۔ وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہانت کا ایک متحرک حصہ بن چکا تھا۔ ایک دانشور اور ایک ادیب کی حیثیت سے ان کی شناخت کا سب سے نمایاں نشان یہی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس معنی میں انقلابی ادیب نہیں جس معنی میں گورکی تھا۔" (۷۵)

سماجی حقیقت نگاری

سماجی حقیقت نگاری سے مراد حقیقت کی ایک ایسی تصویر پیش کرنا ہے جو نہ صرف حالات وواقعات کی من و عن تصویر ہو اور زمانہ حال سے عبارت ہو بلکہ جس کا تعلق ماضی کے ساتھ بھی ہو اور اس میں مستقبل کی بشارت بھی ہو، کسی واقعے کو پیش کرنے کی کوشش میں حقیقت نگار کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ صرف مستقبل کا کھوج لگانے سے انکار کرے اس لیے کہ ماضی اور مستقبل آنکھوں سے اوجھل ہونے کے باوجود اسی طرح حقیقی ہیں جس طرح حال۔

روزمرہ کے عام واقعات و حالات کا عمیق مطالعہ اور ان کا برمحل اظہار حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کہلاتا ہے۔ یہ آفاقی نظریہ، معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے۔ داستانوی طرز اور رومانوی میلانات کا ردِعمل ہے جس نے افسانوی ادب کو خیال و خواب کی کھوکھلی اور مصنوعی زندگی سے نکال کر کائنات کے سنگلاخ حقائق سے منسلک کیا۔ مافوق الفطرت عناصر سے اجتناب کر کے عصری تقاضوں کے مسائل سے ہمکنار کیا۔ وقت کی نبض کو ٹٹولا، سماجی شعور کو بیدار کیا، مظلوم و بے بس عوام کو جگایا، پگڈنڈیوں پر رینگتی اور سسکتی ہوئی زندگی کو حصار کیا۔ باہمی نفرت میں بننے والی اذیتوں اور ذہنی ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے تصادم سے جو قدریں جنم لیتی ہیں ان کو ہموار کیا اور ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہنے والی قدروں کو اُجاگر کیا۔

حقیقت نگاری کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کو ختم کر کے کچلے ہوئے عوام میں آگے بڑھنے کا عزم اور اپنی استطاعت سے اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحقاق، طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنی گرفت میں لے کر مسخ شدہ معاشرے کی تصویر پیش کر کے اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا جتن کرنا ہے۔ غریبوں کی بے بسی، امیروں کی بے حسی، بدحال کسان، مزدور کی فاقہ کشی، مذہب کی اجارہ داری، سماج کے ٹھیکیداروں، زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کا جبر و تشدد کو افسانے کا روپ دے کر قاری کو

صداقتوں کی تصویر پیش کرتا ہے اور اس میں زندگی کی سچائی اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

سماجی حقیقت نگاری فرانس کے اثر سے یورپ میں داخل ہوئی اور ہندوستان میں بھی اس کا اثر ہوا۔ چنانچہ کرشن چندر پر بھی اس کا اثر ہوا۔ انھوں نے مغربی افسانوں سے بھی اثر قبول کیا لیکن ایک زمانے میں گندگی، غلاظت اور جنسی تفصیلات کے بیان کو عام طور پر ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا۔ کرشن چندر کے نزدیک حقیقت پسندی کے صرف ایک معنی ہیں زندگی کی حقیقت کو جیسا سمجھا اُسے بیان کر دیا۔ یہاں وہ اُردو کی عام روش سے بالکل الگ ہیں۔ انھوں نے سماجی برائیوں کا مشاہدہ کیا اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اس طرح ہماری نظروں کے سامنے لاتے ہیں کہ ہماری آنکھیں چونک جاتی ہیں جب وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کرتے ہیں تو اس کی آڑ میں فطرت انسانی کا کوئی لطیف نکتہ چھپا ہوا ہوتا ہے اور اس کی آڑ میں وہ سماج پر تنقید کرتے ہیں۔ کرشن چندر فرانسیسی فطرت نگاروں کی طرح آرٹ کو سائنس کی شاخ بنا دینے پر راضی نہیں۔ نہ وہ واقعہ نگار ہیں اور نہ سماجی مؤرخ، وہ سماجی تاریخوں سے مدد ضرور لیتے ہیں اور تصویروں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں لیکن وہ اس میں مقید اور محدود نہیں ہو جاتے۔ وہ سماج کے جسم میں ہیں۔ اس کی روح میں اُتر جانے کی کوشش کرتے ہیں اور انسان کے دل کی دھڑکن سننے میں وہ سماجی ماحول نہیں ان کے تاثرات پر توجہ دیتے ہیں جو انسان کے احساسات وجذبات پر اثر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی حقیقت نگاری کا موضوع چونکہ سماج سے ہے لہٰذا ہم ان کی حقیقت نگاری کو سماجی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ ان کے دردمند دل اور حقیقت شناس نظر کے صرف ایک معنی ہیں زندگی .... زندگی کی حقیقتوں اور سچائیوں، سچائیوں کی تلاش، سچائیوں کی موت اور سچائیوں کی پرستش اپنی تحریروں میں دکھانا، حقیقت تک صرف عملی سرگرمی سے ہی پہنچا جا سکتا ہے۔ کیونکہ حقیقت دراصل اظہار ہے یا بیان ہے۔ انسان کی اَن تھک تلاش اور تحقیق کا جو کسی چیز کے لیے کرتا ہے اور یہ تلاش و تحقیق بہر حال ایک انسانی سرگرمی ہے۔ خاص طور سے ایک سماجی اور پیداواری عمل کی۔

کرشن چندر کے سامنے زندگی کی بے پناہ وسعتیں نمودار ہوتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں درد و کرب بھی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں بے زبانوں کی پکار، دکھے ہوئے دردمند دلوں کی کراہ اور مجبوروں کی دل سوز چیخیں ہیں۔ وہ کسی ایک محدود طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے ان کی آواز پوری انسانیت کے لیے ہے۔ وہ لکڑی بھاڑنے والی کی بھوک اور تھکن سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ایک دکاندار کی زندگی کی یکسانیت اور بے رنگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ایک بوڑھے امیر کی خلا زدہ زندگی کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

کرشن چندر ایک رومان پرست افسانہ نگار کی حیثیت سے پہلی مرتبہ ہمارے سامنے آئے لیکن جوں جوں ان کی زندگی کا شعور پختہ ہوتا گیا وہ حقیقت کے راستے پر چل نکلے۔ ان کی منزل انقلابی، رومانیت اور حقیقت پسندی کی طرف مائل تھی۔ کرشن چندر نے پریم چند کی حقیقت پسندی اور زندگی سے خلوص کی روایت کو بہت شاندار بنا کر آگے بڑھایا۔ انھوں نے زندگی کو ہی فن کی بنیاد قرار دیا اور آہستہ آہستہ زندگی پر ان کی

گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

"بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے مستثنیٰ ہیں۔ اس لیے ان کے اپنے افسانوں اور ناولوں میں سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آہستہ آہستہ ان کے یہاں حقیقت کے شعور میں پختہ کاری اور وقت کے تجربوں کو گھلاوٹ شامل ہوتی چلی گئی اور وہ قلم جو پہلے ایک حسین خاکہ تیار کرنے کے لیے اسے مٹاتے ہوئے ہچکچاتے ہیں اب حقیقت کے تلخ اظہار کے لیے سب کچھ توڑ پھوڑ دینے میں نہیں ہچکچاتا۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں اس دنیا کے کردار ہیں وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی خوبیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔" (۷۶)

ترقی پسند تحریک کا لائحہ عمل ہی یہ تھا کہ زندگی پر پڑی ہوئی نقابیں ایک ایک کر کے اٹھائی جائیں۔ اب حقیقت صرف ذات تک محدود نہیں تھی بلکہ ایک حقیقت وہ بھی تھی جو اپنی ذات سے خارج تھی اس طرح نفسیاتی اور سائنسی حقیقت پسندی کے تحت سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و موضوعات کا ایک نئے انداز سے مطالعے پر زور دیا جانے لگا۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

"حقیقت کی ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ حقیقت نگاری جو خارجی حقیقت پر مبنی ہو حقیقت نگاری باقی ہی نہیں رہتی، ایک طرح کا جو منطقی تضاد فوراً قائم ہو جائے، اس کی تنقید کرنا ہے۔ انسانی زندگی کی حقیقت خارجی بھی ہیں اور داخلی بھی اور نامحسوس بھی۔" (۷۷)

کرشن چندر کے یہاں سماجی حقیقتوں کا انکشاف و اظہار مختلف سطحوں پر ہوا ہے۔ انھوں نے سماج کی تمام پیچیدگیوں، غلاظتوں اور ناہمواریوں کو اپنے فن میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ سماج کے مختلف مناظر کو پیش کرنے میں کہیں جذباتی، کہیں رومانی، کہیں انقلابی اور کہیں مبلغ اور مصلح نظر آتے ہیں۔ فلابیر نے کہا تھا:

"فنکار یا ادیب کو اپنی تخلیق میں اس طرح موجود ہونا چاہیے جیسے قدرت تمام کائنات میں جذب ہے۔ یہ جگہ کہیں نظر نہ آنے والی اور ہر جگہ کہیں نظر نہ آنے والی اور وہ اپنے فنکار کو اس سطح پر بھی زندہ رکھ سکے۔" (۷۸)

کرشن چندر کی تحریروں میں کہیں بھی انھوں نے سچائی کو نظر انداز نہیں کیا۔ ایک باشعور اور ایماندار فنکار کی طرح اپنی تمام تخلیقی توتوں کو فروغ فن کی خاطر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور یہی ان کی زندگی کا

ضامن ہے۔ حقیقت نگار کا مطالعہ جتنا نکتہ رس ہوگا اتنا ہی وہ حقیقت کو بے نقاب کرنے میں کامیاب ہوگا۔
بالفاظ دیگر حقیقت نگار جتنا باکمال اور دانشور ہوگا اتنا ہی وہ حقیقت کو پیش کرنے میں غیر جانبدار اور غیر شخصی ہوگا۔
اس میں رومانی عصر کم ہوگا۔ وہ پہلے ایک ناظر کی حیثیت رکھتا ہے اور اپنی اوّلین سطح پر زندگی کی نقاشی کرتا ہے۔
اپنے قارئین سے کچھ چھپا کر نہیں رکھنا چاہتا۔ البتہ ایسی تفصیلات وہ ضرور نظر انداز کر سکتا ہے جو موضوع سے
غیر متعلق ہوں لیکن کرشن چندر کا رومانیت سے رچا ہوا مزاج اپنا ایک الگ انداز رکھتا ہے اور یہی انداز ان کی
اصلی شناخت ہے۔

ان کے بیشتر فن پاروں میں جو سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور سیاسی بصیرت ملتی ہے۔ اس سے ان
کے عہد کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی اہم نظریہ یا کوئی اہم فلسفہ
محض خلا میں جنم نہیں لیتا۔ اس کی اساس زمین وزندگی میں پیوست ہوتی ہے اور بقول وقار عظیم کے:

''سچا ادب وہی ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر بہاؤ پر روشنی ڈالے۔ خارجی اور داخلی آئینہ
سامانی ادب کا نصب العین ہونا چاہیے۔ ایسا نظریہ ادب جو صرف خارجی پہلو پر زور
دیتا ہے، غیر صادق ہے۔''(۷۹)

اطہر پرویز لکھتے ہیں:

''افسانہ انسان اور اس کے سماجی کے اردگرد چکر لگاتا ہے۔ اس لیے وہ سماج کے
مسائل سے کترا کر نہیں نکل سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ افسانہ نگار اپنے مخصوص زاویے
سے اس کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ داخلیت کا اظہار ہے جسے ہم شاعرانہ
حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ہر چیز فرضی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نام اور مقام
کے علاوہ کوئی چیز فرضی نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ تمام واقعات زندگی کے اپنے دیے
ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ تجربہ افسانہ نگار کے یہاں جتنی سچائی اور شدت کے ساتھ پیش
آئے گا افسانہ کی تکنیک اس کو اپنے اندر جذب کر لے گی۔''(۸۰)

ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں:

''اگر کوئی ادیب اس سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات
کے خلاف اور اپنے اور عام انسان کے اجتماعی جذبات کو گویائی دے سکے یا آرٹ کو
مؤثر زبان میں ادا کر سکے تو یہ بڑا کام ہوگا۔ کرشن چندر نے ساری زندگی اذیت کے
اس منصب کو ادا کر سکے تو یہ بڑا کام ہوگا۔ کرشن چندر نے ساری زندگی اذیت کے اس
منصب کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کسی باشعور قاری سے یہ حقیقت پوشیدہ
نہیں کہ گزشتہ چالیس سال میں ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں جہاں جہاں غلامی اور ظلم

وتشدد کے خلاف بغاوت کے شعلے لپکے ہیں وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود
پایا ہے۔ جہاں جہاں افلاس، بھوک، قحط، اجارہ داری اور زر پرستوں کی حیوانیت نے
انسانیت کا گلہ دبایا ہے وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ جہاں جہاں
انسان کی معصوم آرزوئیں اس کے سرمدی نغمے سسک سسک کر دم توڑنے لگے ہیں۔
وہاں وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا۔ جہاں جہاں فرقہ اور مذہب کے نام
پر انسان کے مقدس لہو کی ارزانی ہوئی ہے بربریت کا برہنہ رقص ہوا ہے وہاں کرشن چندر
نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے کیا عصر حاضر کا کوئی ادیب یہ دعویٰ کر سکتا ہے۔''(۸۱)

کوئی بھی فنکار اپنے معاشرے اور سماج کی عکاسی میں اس وقت تک معتز نہیں ہے جب تک اس کا
تاریخی شعور رچا بسا نہ ہو۔ تاریخی شعور کے فقدان سے میں سماج کی صحیح اور غیر جانبدار تصویر کشی ممکن نہیں۔ کرشن
چندر کے فنی شہ پاروں میں صحیح دلی کیفیت و واردات کی مکمل تصویر کشی ملتی ہے۔ سرمایہ داری کے تحت پیدا شدہ
معاشی تفریق کا امتیاز، بے جا ظلم وتشدد، طبقاتی تقسیم، اونچ نیچ کا فرق اور مذہبی دباؤ کے تحت ہونے والی بے
جوڑ شادیاں ان تمام موضوعات کو اپنے افسانوں کے ذریعے پیش کر کے اور سماج کے مسائل سے پردہ اُٹھا کر
ان کو مثبت زاویہ نگاہ دینا چاہتے ہیں۔ وہ ایک ایسے سماج کی بنیاد رکھنا چاہتے ہیں جس کی بنیاد انسانی قدروں پر
استوار ہو۔ وہ اپنے فن کے ذریعے سے ہمیں بار بار اس امر کا احساس دلاتے ہیں کہ سماج کے تحت اپنا رویہ کیا
ہو۔ وہ ایک ادیب ہوتے ہوئے بھی اپنی ذمہ داریوں سے چشم پوشی نہیں برتتے۔ یہاں پر کرشن چندر کے
حوالے سے ڈاکٹر عتیق اللہ کے الفاظ یاد آتے ہیں جو انھوں نے اپنی کتاب ''قدر شناس'' میں تحریر فرمائے ہیں:

''مجھے یہ ماننے میں تامل ہے کہ ادیب سماج کو بدل سکتا ہے۔ سماجی ذمہ داری سے بھی
قطعاً انکار نہیں ہے کیونکہ بہرحال میری حیثیت ایک شہری کی بھی ہے اور شہری ہونے
کے ناطے بہرحال مجھ پر کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اگر میں ادیب ہوں تو اس کا
مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اب مجھے ذمہ داری کا جوا حقارت کے ساتھ اُتار پھینکنا
چاہیے۔ ادیب انقلاب نہیں لا سکتا۔ مگر انقلاب کے شعور کی تربیت تو کر سکتا ہے۔ اس
احساس کی پرورش تو کر سکتا ہے جس سے مستقبل قریب میں کوئی انقلاب یا کسی تہذیبی
تبدیلی کی توقع ہر حال کی جا سکتی ہو یا کم از کم زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ان کی اس صحیح
صورت حال سے آگاہ تو کیا جا سکتا ہے جس سے بے خبری ان کے تجاہل یا انفعالیت کا
نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس کا باعث سماج کا مخصوص سیٹ اپ اور اس کا جبر ہے۔''(۸۲)

ڈاکٹر عنوان چشتی رقمطراز ہیں:

''کرشن چندر نے سماجی کمزوریوں، اقتصادی ناہمواریوں اور غیر انسانی صورت حال

کے خلاف قلمی جہاد کیا ہے۔ ایک خاص دردمندی کے ساتھ یہ دردمندی، یہ دلسوزی اور یہ نئے سماج کی تعمیر کی خواہش اس کے فن کی اساس ہے جس کی روح وحدت انسانی ہے۔''(۸۳)

کرشن چندر کے افسانوں میں غریبی اور بے روزگاری کے مسائل کی بڑی اہمیت ہے۔ خصوصیت کے ساتھ کشمیر کی غربت کا انھوں نے بڑے ہی دل آویز انداز میں ذکر کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے بچپن اور جوانی کا زیادہ تر حصہ کشمیر میں گزارا تھا۔ انھوں نے کشمیر کے لوگوں کی غریبی کا مشاہدہ قریب سے کیا تھا۔ ان پر ڈوگرہ حکومت کے ہاتھوں ہونے والے مظالم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور ان کی مظلومیت، مجبوری اور بے بسی کو محسوس کیا تھا جس کا ان کے دل پر گہرا اثر پڑا تھا۔ بقول انور سدید:

''انھوں نے کشمیری دیہات کی غربت، مزدور کی بے بسی اور کسانوں کی لاچاری کا مشاہدہ، ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں کیا۔ چنانچہ کرشن چندر کے ذہن پر کشمیر کی پسماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود ہے۔''(۸۴)

کرشن چندر نے سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی اپنے متعدد افسانوں میں کی ہے۔ ان کا افسانہ اندھا چھتر پتی میں رومان کے ساتھ سماجی حقیقت کا حسین امتزاج ہے۔ مکھنی کو چھتر پتی سے محبت تھی لیکن اس کے باپ نے بجائے چھتر پتی کے دوسرے شخص سے شادی کر دی۔

''مکھنی حسین تھی اس لیے بک گئی۔ سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر بکتی ہے۔ منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خریدے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا برا کیا؟ اگرچہ نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا۔ اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اُس کی کیوں پرواہ ہو۔ دور مہاجنی میں سب سے زیادہ خوبصورت قیمتی اور حسین چیز روپیہ ہے۔ اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوبصورت اور حسین خاوند ملا۔''(۸۵)

کرشن چندر افسانے ''قبر'' میں ملاحظہ ہو:

''میرا عقیدہ ہے کہ ہندستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔ نتیجہ! نتیجہ تم کہو گے صاف ظاہر ہے رکمنی براہمنی تھی۔ اسے ایک پچاس سالہ کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کرلے گیا۔ میں بنیا تھا۔ میرے پلے ایک چڑ چڑی گھگھیا گھگھیا کر باتیں کرنے والے بنیائن

باندھ دی گئی۔ بوڑھا براہمن چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب کمسن اور حسین رکمنی بیوہ ہے۔ ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ۔ وہ اب میلے کپڑے پہنتی ہے اور سر جھکا کر چلتی ہے جیسے اپنے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے۔''(۸۶)

کرشن چندر نے اپنے متعدد افسانوں میں بمبئی جیسے بڑے اور صنعتی شہر وہاں کے ماحول، وہاں کی زندگی اور طرز رہائش، وہاں ایک طرف سرمایہ داروں کے عیش اور دوسری جانب مزدوروں کی مفلوک الحالی کی بھی گوناگوں انداز میں عکاسی کی ہے۔ بمبئی ایک شہر ہے جہاں بڑے بڑے کارخانے ہیں۔ پیلس ہیں اور آسمان سے باتیں کرتی ہوئی عمارتیں ہیں۔ بڑے بڑے سرمایہ دار ہیں جو شان کے ساتھ فلیٹوں اور عالی شان بلڈنگوں میں رہتے ہیں۔ کاروں میں گھومتے ہیں، عیش کرتے ہیں لیکن وہاں ایک ایسا طبقہ بھی پایا جاتا ہے جس میں کثیر تعداد میں ایسے لوگوں کی ہے جو محنت مزدوری کر کے بڑی مشکل سے اپنی روزی کماتے ہیں۔ کارخانے چلاتے ہیں۔ لیکن بھوکوں مرتے ہیں۔ وہ دوسروں کے لیے بڑی بڑی عمارتیں بناتے ہیں لیکن خود فٹ پاتھ پر سوتے ہیں۔ انھیں کھولی میں بھی سونا نصیب نہیں ہوتا۔ کرشن چندر کے افسانے ''ایک سیتا ایک مگرمچھ'' میں محنت کش طبقے سے تعلق رکھنے والا ایک کردار پانڈے کہتا ہے:

''ہم لوگ شہر کی ساری عمارتیں بناتے ہیں لیکن ہمارے لیے رہنے کی جگہ نہیں ہے۔''(۸۷)

کرشن چندر کے افسانوں کے موضوع سماج کے وہ تمام کہنہ ناسور بنتے ہیں جن سے برابر فاسد مادے رہتے ہیں۔ پورے سماج کو طرح طرح کے نقصانات پہنچاتے رہتے ہیں اور پورے سماج کے اسی نوع کے سارے ناسوروں پر کرشن چندر نے نشتر زنی کی ہے۔ وہ سماج کو ان ناسوروں سے یکسر پاک کر دینا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک افراد کے بگاڑ کا ذمہ دار سماج ہی ہوتا ہے۔ اس لیے وہ سماج کی اصطلاح، درستگی اور صحت پر ہر طرح سے زور دیتے ہیں۔ وہ سماج میں ایسی تبدیلیوں کے مبلغ ہیں جن سے بنیادی طور پر سماج کی ساخت بدل جائے اور اسے جڑ سے ختم ہو جائے جو طرح طرح کے عیوب کو پروان چڑھاتی ہے۔

کرشن چندر نے ہندوستانی سماج کی برائیوں پر کند چھری چلائی ہے۔ پریم چند کا نشتر فوراً ہی فاسد مادہ نکال باہر کر دیتا ہے لیکن کرشن چندر ٹٹول کر اور کچلولے لگا کر ناسور تلاش کرتے ہیں۔ پریم چند سے لے کر کرشن چندر تک ہر فنکار نے فنی نقطہ نظر سے سماج کے اس زخم پر نشتر کاری اور مرہم پٹی کا کام سرانجام دیا ہے۔ یہ نشتر کاری زخم میں زہر پیدا کرنے کے لیے نہیں بلکہ فاسد مادوں کو نکال باہر کر کے سکون دینے کے لیے کی جاتی ہے۔ کہیں پر یہ نشتریت تیز ہے اور کہیں ہلکی۔ فنکار کا اپنا اپنا شعور اور فنی معیار ہے۔ مگر نگاہ اصلی موضوع پر ہی ہے۔ اُردو افسانہ زندگی اور فن کا متوازن آئینہ دار ہے۔ سماجی حقیقت نگاری اور شعور کی پختگی سے روشناس افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں کی تابناکی سے اُردو افسانے کی محفل میں ہر رنگ کی شمع جلائی ہے۔ ان کی روشنی سے آئندہ بھی اُردو افسانہ جگمگاتا رہے گا۔

کرشن چندر کے جو افسانے رومانیت کے زمرے میں آتے ہیں ان کے اندر بھی سماجی حقیقتیں چھپی ہوئی ہیں اور جس طرح مصنف کو ان کا شعور اور احساس ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ بہت دیر تک اس صورت حال پر قائع نہیں رہے۔ ان کے رومانوی افسانوں میں آہستہ آہستہ سماجی مصنفین سامنے آنے لگی ہیں۔ وہ رومانیت اور سماجی حقیقتوں کو ایک دوسرے سے اس طرح سمو دیتے ہیں کہ دونوں یکساں اور اہم نظر آنے لگتی ہیں۔ گو محبت کا پلڑا بھاری معلوم ہوتا ہے تاہم افراد اور ان کے طرز عمل سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا اس طرح سماجی حقیقت کے قریب آنا لازمی تھا۔ کیونکہ انھوں نے جس رومانیت کا سہارا لیا تھا وہ کلاسیکی رومانیت نہیں تھی۔ نئی رومانیت تھی جس کے ڈانڈے بالآخر روایت کے خلاف جہاد اور سماجی نابرابری کے خلاف بغاوت سے مل جاتے ہیں۔

وزیر آغا نے کہا ہے:

''اُردو افسانے کے ضمن میں کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت اس لیے حاصل ہے کہ اس نے سماج کی فرسودگی اور انحطاط اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ کرشن چندر سے قبل منشی پریم چند نے اپنے سماج کی نہایت خوبصورت عکاسی کی تھی اور سماج کے منفی رجحانات کو طشت از بام کرنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی تھی۔ لیکن بحیثیت پریم چند کے ہاں ایک مخصوص دھیما پن تھا جو ایک مصلح یا ریفارمر میں عام طور پر ملتا ہے اور وہ تیز اور پُر جوش لہجہ مفقود تھا جو ان کے بعد کرشن چندر کے افسانوں میں تھا۔ کرشن چندر کی حیثیت ایک ایسے باغی کی ہے جس نے سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور تہذیبی رجحانات پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈال کر سماج کی کہنگی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اُجاگر کیا اور اذہان میں ایک انوکھی ہلچل پیدا کر دی۔''(۸۸)

کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح

ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ تنقید بھی کرتا ہے۔ زندگی کی تمام اُلجھنوں اور کشمکشوں کو ظاہر کرنے اور اس کے ارتقا اور زوال کی کہانی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کے لیے ادیب اپنا ایک ذہنی رویہ خلق کرتا ہے۔ تنقید کرنے کے لیے بہتر مواقع اس وقت زیادہ حاصل ہوتے ہیں جب کسی خاص تجربہ یا حادثہ یا واقعہ سے کسی خاص قسم کا اثر ذہن پر مرتب ہو اور اس کے اظہار و بیان میں فکر و نظر کی تمام صلاحیتیں بروئے کار لائی جائیں۔ اگر یہ اختلاف یا ناپسندیدگی کسی ذاتی مغائرت یا صرف تنقید کی صورت میں جلوہ گر ہو تو کبھی بھی لکھنے والے کے مزاج اور اظہار و اسلوب اس کے انداز بیاں کی مطابقت سے طنز کی گہری شکل میں بھی نمودار ہو

جاتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ غیر مناسب اور غیر مطابق عناصر کی تنقید میں طنز کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس لیے سنجیدہ فکر انگیز ادب میں طنز و مزاح کا درجہ بلند ہے۔ ظاہر ہے جو تاثر اور شدت طنزیہ ادب میں ہے وہ شاعری کے علاوہ دیگر اصناف ادب میں اس حد تک نہیں پائی جاتی۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

''مفکرانہ ادب میں طنز کو کوئی معمولی جگہ نہیں ملنی چاہیے۔ کیونکہ اس میں اثر انگیزی کی وہ صلاحیت ہے جو شاعری کے سوا کسی اور صنف ادب میں اتنی مقدار میں نہیں پائی جاتی۔''(۸۹)

طنز و مزاح کی حد بندی اور تعریف بھی دیگر اصناف کی طرح کوئی آسان کام نہیں۔ حالانکہ طنز اور مزاح دونوں الگ الگ ہیں مگر بعض حضرات دونوں کو اس طرح غلط ملط کر دیتے ہیں کہ طنز کی حقیقت مزاح میں بدل جاتی ہے اور مزاح طنز میں تبدیل ہو جاتا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ طنز و مزاح کی مختلف شکلیں اور نوعیتیں ہیں اور ان تمام شکلوں اور نوعیتوں کے درمیان حد فاصل کھینچا نا بہت دشوار عمل ہے۔ حالانکہ طنز و مزاح کے علاوہ اور بہت کچھ ہے اور مزاح طنز سے ہٹ کر الگ بھی اپنے اندر کئی زیریں سطح رکھتا ہے اور یہ زیریں سطحیں آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں۔

خالص ظرافت کے سلسلے میں ارسطو کا خیال ہے کہ ظرافت میں ہم کو بدصورتی اور بھولے پن کا احساس تو ہو سکتا ہے لیکن ہمیں اس میں اذیت کا احساس قطعی نہیں ہونا چاہیے۔ لہٰذا تھیکرے اور مریڈھ دونوں نے مزاح کی اہمیت اور ضرورت تو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں۔ اس کے انکار کے پیچھے ایک بنیادی نقطہ یہ بھی ہے کہ طنز اور ظرافت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ طنز مزاح کی ایک شاخ یا ایک قسم ہے جس میں نقطۂ نظر اور مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن کی ظرافت متحمل نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا ظرافت کا مقصد صرف تفریح اور طنز کا بنیادی مقصد افراط و تفریق کی اصلاح ہے۔ یہ بھی ایک صداقت ہے کہ یہاں طنز نگاری کی مدیں ظرافت و مزاح سے جدا ہوتی ہیں۔ وہاں صرف انداز بیاں اور مقصد کی دیواریں کھڑی کی جا سکتی ہیں مگر غور طلب بات یہ ہے کہ طنز اور حقیقت میں کیا تعلق ہے۔ کیونکہ حقیقت کا عرفان نہ ہو تو طنز پیدا نہیں کیا جا سکتا اور حقیقت کے ادراک کے بغیر طنز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تو وہ طنز نہ ہوگا، بلکہ خوش فہمی ہوگی جب تک حقیقت کا تصور واضح نہ ہو ادیب سے اعتدال و توازن کی اُمید نہیں کی جا سکتی۔ جب تک طنز نگار کے پاس حقیقت کا منطقی اور مادی تصور واضح نہیں ہوگا۔ اس وقت تک طنزیہ کوششیں مضحکہ خیز اور بے معنی بے بن کر رہ جائیں گی اور جہاں طنز میں مضحکہ خیزی کے پہلو در آئیں وہاں طنز ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتی بلکہ طنز میں صرف تخیل کی رنگ آمیزی نہ ہو، اس میں گہری معنویت پیدا کرنے کے لیے حقیقت ایک بنیادی اساس ہے۔

اس نقطۂ نظر سے کرشن چندر کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کرشن چندر نے جو اُردو ادب کے طنز و مزاح کے سرمائے میں بے پناہ اضافہ کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں نہیں ملتی۔ حالانکہ منٹو اور عصمت نے اپنی بساط کے مطابق اس حربے سے کام لیا مگر ان کی نگاہ حقیقت کا زیادہ تجزیہ نہ کر

سکی۔ سماج کے گھناؤنے مسائل کا تذکرہ ان کے یہاں بھی ملتا ہے مگر کرشن چندر کے ہاں جو پائیداری ہے وہ خواہ منٹو ہوں یا عصمت یا عزیز احمد ان کے ہاں مفقود ہے۔

کرشن چندر کے یہاں جو طنز نظر آتا ہے ان کے پیچھے ان کے گہرے مشاہدے اور تخیل کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ ان کے بے لاگ حقیقت پسندی کا رویہ ہے۔ لہٰذا چاہے وہ ہوائی قلعے کے افسانے ہوں یا فسادات سے متعلق افسانے ہوں۔ ''ایک گدھے کی سرگزشت'' ہو یا ''داورپل کے بچے''، ''غدار'' ہو یا ''اَن درخت'' اس قبیل کے دوسرے افسانے اور ناول بہر حال طنز و مزاح سے کوئی بھی خالی نہیں بلکہ کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز بھی طنز و مزاح سے ہوا۔

کرشن چندر کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ان کا طنز و مزاح ہے۔ انھوں نے بے شمار طنزیہ، مزاحیہ افسانے لکھے۔ اس کے علاوہ ان کے سنجیدہ افسانوں میں بھی ایک لطیف مزاح پایا جاتا ہے۔ طنز کرشن چندر کا خاص حربہ ہے اور طنز و مزاح کا جوہر ان کے مزاج کا حصہ ہے۔ ابتدائی افسانوں میں ان کے مزاج کے واضح نشان موجود ہیں۔ مثلاً ان کا اوّلین افسانہ ''پروفیسر بلیکی'' ہے۔ کرشن چندر کے طالب علمی کے زمانے کا یہ افسانہ طنزیہ ہے جو انھوں نے اپنے فارسی کے اُستاد ماسٹر بلاقی رام کی دلچسپ اور عجیب و غریب شخصیت سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ''ہوائی قلعے'' بھی ان کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں انھوں نے سماج اور معاشرے کی ناہمواریوں اور غلط کاریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ایک اور مزاحیہ مجموعے میں ماہر نفسیات، چلتا پرزہ، اخباری جوتشی، قحط اُگاؤ، فلمی قاعدہ، مینڈک کی گرفتاری جیسے افسانے طنز و مزاح کی بہترین مثال ہیں۔ یہ افسانے کرشن چندر کے سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ ''رنگ و بو، خونی ناچ، دو فرلانگ لمبی سڑک، اجنتا سے آگے، زندگی کے موڑ پر، نئے غلام، مہالکشمی، کابل، ہم وحشی ہیں، ان داتا، تین غنڈے، پُرانے خدا، ایک گرجا ایک خندق'' وغیرہ قابلِ ذکر سنجیدہ افسانے ہیں مگر ان میں کرشن چندر کا مخصوص طنز و مزاح کا انداز پایا جاتا ہے۔

کرشن چندر ترقی پسند تحریک میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی ادبی زندگی کا آغاز مزاحیہ اور طنزیہ مضامین سے ہوتا ہے۔ ہمیں یہ تسلیم کرنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ طنز و مزاح کا وہ جوہر جو سودا اور انشا کے یہاں ہجو اور تضحیک کی صوت میں اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہا تھا۔ اودھ پنچ اور اکبر الہ آبادی اور دوسرے فنکاروں سے ہوتا ہوا جب کرشن چندر کے یہاں تمثیلی اور فنکارانہ صورت اختیار کر کے ایک بڑے مقصد کا آلہ کار بن گیا۔ ان کی طنز کا نشانہ فرد ہی نہیں پورا سماج اور سماج کی فرسودہ اقدار ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس صاحب:

''کرشن چندر ایک ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں۔ ان کی عقابی نظر ہمیشہ اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں، کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔

وہ ان کے مضحک یا خندہ آور بے اعتدالیوں، ان سماجی اور سیاسی عوامل کی طرف بھی معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔ جس میں وہ صورت حال یا کردار سانس لیتے ہیں۔ پھر خوبی یہ ہے کہ ان سب عوامل کا ماحول محرکات اور سیرتیں جدا نظر آتی ہیں۔ ان کی اکثر تصویریں یکسانیت اور تکرار کے نقص سے پاک ہیں۔ ان کے طنزیہ منظروں میں ایک ایسا چٹیلا پن ہوتا ہے جو ہر قاری کو سوچنے پر اُکساتا ہے۔ بے شک ان کے موضوعات گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان کو انھوں نے فکری اور تمثیلی سطح پر ایک آفاقی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔''(۹۰)

''کرشن چندر جنگ، قحط، افلاس، غلامی، زمینی حد بندی رنگ و نسل کے امتیاز غرض ہر وہ عیب جو انسان کو حیوان بنا دے۔ اس کے خلاف احتجاج بلند کرتے ہیں۔ کبھی احتجاج کی لے بلند ہوتی ہے کبھی متوازن اور کبھی بہت ہی مدھم اور ملائم۔ وہ ہر ایک چیز پر انسان دوستی اور محبت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور یہی ایک عظیم فنکار کی خصوصیت بھی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے سماج میں پنپنے والے ناسوروں کو کہیں چھپنے نہیں دیا۔ خواہ ادب ہو، آرٹ ہو یا سیاسی اور ملکی مسائل ہوں یا پھر سماج کے اندر پنپنے والی برائیاں ہوں۔ انھوں نے چن چن کر ان مسائل اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ موجودہ سماج یوں بھی کافی پیچیدہ ہے۔ ان گنت مسائل اور کوتاہیوں ہیں۔ فرد اور سماج کے بیچ رسہ کشی جاری ہے۔ مذہب آج بھی استحصال پسندوں کا حربہ اور آلہ ہے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ کرشن چندر نے اپنے فنطاسیہ اور طنزیہ اسلوب میں کیا ہے۔''(۹۱)

کرشن چندر نے طبقاتی کشمکش، طبقاتی تضاد اور عوامی مسائل کو اس نظر سے دیکھا ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کے ہاں رومانیت اور تخیل پرستی کا دھارا مضبوط ہے تاہم زندگی پر تنقید ان کا بنیادی مقصد ہے۔ وہ کسی بھی لمحے طنزیہ دار سے باز نہیں آتے۔ طنز نگار کے لیے ہوش مندی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ کرشن چندر تمام تر رومانیت کے باوجود ہوش مندی کو فراموش نہیں کرتے۔ مقصد کے بغیر طنز کوئی معنی نہیں رکھتی۔ کرشن چندر کا انقلابی تصور بھی ان کے طنزیہ رویے کو ایک کاٹ عطا کرتا ہے۔ کرشن چندر کا سماجی طنز گورکی کی یاد دلاتا ہے۔ کرشن چندر زولد کی طرح زندگی کو گھناؤنی اور بدصورت محسوس نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک رجائی نقطۂ نظر آتا ہے۔ انھوں نے زندگی کا جو منظر نامہ پیش کی ہے۔ وہ مسائل اور کڑوی حقیقتوں سے ہے۔ ان کے یہاں زندگی اپنے وسیع و عریض میدان میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ جبکہ منٹو کے یہاں بیشتر اوقات زندگی کے محض چند اور مخصوص پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی ہے۔

کرشن چندر جدید اُردو ظرافت کے علمبرداروں میں ایک روشن مینارہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عظیم

بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمٰن اور ان کے دوسرے تمام معاصرین میں اس لیے ممتاز اور محترم و منفرد ہیں کہ طنز و مزاح۔ تحریف، انتشار، زبان و بیان فن، اسلوب، لہجہ، تکنیک، شعور، نظریے آورش، مثالی مغز مواد نے کرشن چندر کی ظرافت میں شوخ و شنگ طنز کی نشتریت نے ان کے مضامین اور افسانوں کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ادب، زندگی، سماج کے مقامی ماحول سے لے کر عالمگیر پس منظر تک حیات و کائنات کی تمام ناہمواریوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ماحول کا گہرا مشاہدہ، احساس کی خداداد دولت، شعور کی بے پایاں بلندی، مشاہدہ و معنی کی دور بینی اور مطالعہ کی وسعت نے ان کی طنز کو ایسی ندرت اور انفرادیت بخشتی ہے کہ یہ موجد اور خاتم ہیں۔

کرشن چندر کی ظرافت ان کے مضامین، افسانوں، ناولوں، ڈراموں اور رپوتاژوں میں بکھری ہوئی ہے۔ یہ ظرافت اُردو طنز و مزاح کے سرمائے کا قیمتی حصہ ہے اور ہمارے مزاحیہ ادب کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔

کرشن چندر کی مزاح نگاری کی پہلی دستاویز ''ہوائی قلعے'' ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ غلط فہمی، گانا، جان پہچان، غسلیات، بدصورتی، رونا، بیچلر آف آرٹس، توپ والا، شادی، عشق اور کار، تیسری سلور جوبلی، الف لیلیٰ کی گیارھویں رات، آنکھیں، نقد نظر، میں نے جاپان دیکھا، باون ہاتھی، سورج کے پچاس سال بعد، مانگے کی کتابیں، پانی کا گلاس اور ہوائی قلعے کرشن چندر کے یادگار مضامین ہیں اور مزاحیہ افسانوں کے مجموعے میں صحت خراب ہے۔ چلتا پرزہ، قحط اُگاؤ، ماہر نفسیات، جھاڑو، مینڈک کی گرفتاری، میرا امن پسند صفحہ، مونگ کی دال، اخباری جوتشی، فلمی قاعدہ، سیٹھ جی اور صاحب شامل ہیں۔

کرشن چندر کی ظرافت کی چاشنی ان کے دوسرے افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ جسے طنز کی نشتریت اور مزاح کے چبھتے تیر ان کی تحریروں کو باغ و بہار بنا دیتے ہیں۔ ''پُرانے خدا، تین غنڈے، ان داتا، ہم وحشی ہیں، مہالکشمی کا پل، اُردو با قاعدہ، ایک گرجا ایک خندق، بادشاہ، نئے غلام، ہائیڈروجن بم کے بعد، کتاب کا کفن، زندگی کے موڑ پر، بڑے آدمی، روبی اور اجنتا سے آگے میں طنز کی لہر محسوس ہوگی۔ اس طنز کی کارفرمائی سمندر دور ہے، کوپن، لالہ گھسیٹا رام، گوپال کرشن گوکھلے، باتیں بہار کے بعد میں ملیں گے، فلمی قاعدہ، گیدڑ کی ضرورت، جانی واکر وار شیر ناگ منی، فلمی قاعدے میں دلچسپ افسانے ہیں۔ مس بیلا پاٹلی والا سرائے کے باہر قاہرہ کی ایک شام، حجامت، سب غلط ہیں، شکست کے بعد اور دروازہ کرشن چندر کے مزاحیہ ڈرامے ہیں جو مزاحیہ ڈرامے کی تاریخ میں اہم اضافہ ہے۔

کرشن چندر اپنی نسل کے سب سے ممتاز اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ افسانے کی طرح مزاح کی تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ایک روشن اور سنہرے باب کی ہے اور رہے گی۔ انھوں نے افسانوی ادب، زندگی کے رومانوی پہلو اور سماجی حقیقتوں کو بڑے خوبصورت اور لطیف طنزیہ اسلوب میں چھپا کر لکھا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا فنی اور فکری رویوں پر تحقیق کرتے ہوئے اور ان کے افسانوں کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔

فن افسانہ نویس میں انھوں نے ہیئت اور تکنیک کے مختلف تجربے کیے۔ انھوں نے موضوع، کردار، پلاٹ، منظر نگاری اور اسلوب نگاری میں اپنا منفرد اور الگ مقام قائم کیا۔ ان کا نقطۂ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ انھوں نے انھوں نے معاشرے کی تاریخ اور آس پاس کی زندگی، افراد اور فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا اور انھیں اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر کو اپنے نقطۂ نظر سے وابستگی خشک اور بے روح وابستگی نہیں تھی بلکہ وہ زندگی کے تمام پہلوؤں سے پیوستہ تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے کردار اپنے سماجی اور معاشرتی نظریے سے تشکیل دیے ان کو انسان کی معصومیت، انسانی رشتوں کے تقدس، دوستی، خلوص، محبت اور ایثار و قربانی کی زنجیروں سے باندھ دیا اور اس میں جمالیاتی عناصر کو شامل کیا۔ ان کے احساس جمال میں سماج کی بے رحم حقیقتیں، رومانویت انسانی جذبات، انقلابی بغاوت کا جذبہ شامل تھا۔ حسن کی پیاس ان کی ہر تحریر میں رواں دواں ہے۔ ان کے شدید احساس نے ان کے اسلوب کو دلکش بنا دیا ہے۔ یہی احساس ان کے اندر طنز و مزاح کا تیکھا پن پیدا کرتا ہے۔ اپنے خاص سیاسی نظریہ رکھنے کے باوجود ان کی تحریر کی دلکشی فکر سے زیادہ احساس کو انگیز کرتی ہے۔ شاید ایک تخلیقی فنکار کا یہی منصب ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، صفحہ ۱۱۵۔

۲۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، صفحہ ۱۱۰۔

۳۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، صفحہ ۲۰۔

۴۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، جلد اوّل، صفحہ ۲۵۱۔

5. Aristolles's Poctices by Humphrg House. p.44

۶۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، صفحہ ۸۵۔

۷۔ کرشن چندر، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۳۶۔

۸۔ کرشن چندر، ڈو۔ڈو کتب کا کفن، صفحہ ۴۸، ۴۹۔

۹۔ کرشن چندر، جوگی، مشمولہ، دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۲۰۴۔

۱۰۔ کرشن چندر، جگن ناتھ، مشمولہ، نغمے کی موت، صفحہ ۱۵۱۔

۱۱۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، طبع سوم ۱۹۷۲ء، صفحہ ۱۹۹۔

۱۲۔ ڈاکٹر محمد عقیل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۴۷، ۴۸۔

۱۳۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک، شاعر بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء۔

۱۴۔ کرشن چندر، پندوالی، نظارے، صفحہ ۱۶۲، ۱۳۹۔

۱۵۔ کرشن چندر، پورے چاند کی رات، مشمولہ اجنتا سے آگے، صفحہ ۸۔

۱۶۔ کرشن چندر، لاہور سے بہرام گلہ تک، مشمولہ، طلسم خیال، صفحہ ۱۲۶۔

۱۷۔ کرشن چندر، گلدان، مشمولہ، دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۴۶، ۴۷۔

۱۸۔ کرشن چندر، جوگی، مشمولہ، دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۱۹۳، ۱۹۴۔

۱۹۔ کرشن چندر، ایک سفر، مشمولہ، ٹوٹے ہوئے تارے، صفحہ ۸۹، ۹۰۔

۲۰۔ کرشن چندر، بھوت، مشمولہ، تین غنڈے، صفحہ ۱۰۔

۲۱۔ فتح ملک، تعصبات، لاہور باراوّل، جون ۱۹۷۲ء، صفحہ ۱۶۸۔

۲۲۔ فتح ملک، تعصبات، لاہور باراوّل، جون ۱۹۷۲ء، صفحہ۔

۲۳۔ فتح ملک، تعصبات، لاہور باراوّل، جون ۱۹۷۲ء، صفحہ ۱۶۷، ۱۶۸۔

۲۴۔ کرشن چندر، غالیچہ، ماخوذ تناظر، دہلی، ۱۹۷۵ء، صفحہ ۱۶۳۔

۲۵۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، مختصر تاریخ اُردو، دہلی، صفحہ ۳۵۵۔

۲۶۔ کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۶۵۔

۲۷۔ کرشن چندر، ہوائی قلعے، صفحہ ۱۳۔

۲۸۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، لکھنؤ، بار چہارم ۱۹۶۴ء، صفحہ ۳۹۔

۲۹۔ سردار جعفری، دیباچہ، جب کھیت جاگے، کرشن چندر، صفحہ ۳۰۱۔

۴۰۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، لکھنؤ، بار چہارم ۱۹۶۴ء، صفحہ ۳۹۔

۴۱۔ عادل رشید، ایک ذاتی گفتگو۔

۴۲۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، جواز، مالیگاں، مئی ۱۹۷۶ء، صفحہ ۱۵۲۔

۴۳۔ ڈاکٹر محمد حسن، کرشن چندر کو آخری سلام، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ بمبئی، صفحہ ۳۵۔

۴۴۔ کرشن چندر، نکڑ، نغمے کی موت، صفحہ ۱۱، ۱۲۔

۴۵۔ کرشن چندر، ایک خط ایک خوشبو، کتاب کا کفن، صفحہ ۱۵۳۔

۴۶۔ کرشن چندر، دلیپ کمار کا نائی، کتاب کا کفن، صفحہ ۱۱۶۔

۴۷۔ کرشن چندر، گوپال کرشن گوکھلے، سمندر دور ہے، صفحہ ۹۰۔

۴۸۔ سید احتشام حسین، کرشن چندر کچھ تاثرات، کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، صفحہ ۳۶۔

۴۹۔ ڈاکٹر صفدر، ''ادب نکھار'' کرشن چندر نمبر، اگست۔ستمبر ۱۹۷۷ء، مٹوناتھ بھجن، صفحہ ۳۶۔

۵۰۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس دہلی، صفحہ ۱۴۳۔

۵۔ صلاح الدین احمد، مقدمہ نظارے، صفحہ ۳۰۔

۵۲۔ صلاح الدین، مقدمہ نظارے، صفحہ ۳۲۔

۵۳۔ پروفیسر فیاض احمد محمود، دیباچہ طلسم خیال، صفحہ ۲۲۔

۵۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی ۱۹۷۸ء، صفحہ ۱۶۳۔

۵۵۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ، ماہنامہ جواز، صفحہ ۱۵۳۔

۵۶۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی ۱۹۷۸ء، صفحہ ۱۶۷۔

۵۷۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۲۰۷۔

۵۸۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک، مشمولہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۳۷۔

۵۹۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، صفحہ ۱۵۶۔

۶۰۔ عزیز احمد، مقدمہ پُرانے خدا، کرشن چندر، صفحہ ۸۔

۶۱۔ اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ، رومانوی نثر کے معمار، علی گڑھ نمبر، صفحہ ۱۲۳۔

۶۲۔ ڈاکٹر شارب رودلوی، جدید اُردو نثر، اُصول و نظریات، صفحہ ۱۷۰۔

۶۳۔ محمد حسن عسکری، اُردو ادب میں ایک آواز، ماخوذ کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۰۷۔

۶۴۔ ممتاز بنگلوری، مضمون افسانہ نگار اور ناول نگار، مشمولہ

۶۵۔ ڈاکٹر سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، صفحہ ۳۱۵۔

۶۶۔ کرشن چندر، مجموعہ ان داتا، افسانہ شمع کے سامنے، دہلی ۱۹۵۹ء، صفحہ ۱۴۲۔

۶۷۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۱۵۶۔

۶۸۔ کرشن چندر، کالا سورج، مشمولہ، شاعر، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۹۷۔

۶۹۔ ڈاکٹر شارب رودلوی، جدید اُردو تنقید، اُصول و نظریات، صفحہ ۱۷۴۔

۷۰۔ کرشن چندر، درد گردہ، مشمولہ، ٹوٹے ہوئے تارے، مکتبہ اُردو، صفحہ ۹۶، ۹۷۔

۷۱۔ کرشن چندر، بالکونی، مشمولہ، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۳۴۔

۷۲۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۸۸۔

۷۳۔ کرشن چندر، پورے چاند کی رات، مشمولہ اجنتا سے آگے، صفحہ ۳۴۔

۷۴۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ، اُردو افسانہ، روایت، مرتبہ

۷۵۔ دیوتی سرن شرما، کرشن چندر کے عقلی ورجمالیاتی عناصر، شاعر، کرشن چندر، بمبئی، ۱۹۶۷، صفحہ ۱۸۸۔
۷۶۔ دیوتی سرن شرما، کرشن چندر کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، صفحہ ۲۰۷۔
۷۷۔ دیوتی سرن شرما، کرشن چندر کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، شاعر، کرشن چندر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۸۸۔
۷۸۔ ڈاکٹر اختر اور ینوی، کرشن چندر کی ناول نگاری، مشمولہ، شاعر، بمبئی کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۱۷۔
۷۹۔ شکیب نیازی، کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت نگاری، صفحہ ۳۷۔
۸۰۔ رام لعل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۱۲۹۔
۸۱۔ سردار جعفری، ترقی پسند دب، صفحہ ۱۴۴۔
۸۲۔ آمنہ ابوالحسن، مضمون کرشن چندر اور دو فرلانگ لمبی سڑک، مشمولہ، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۲۷۶۔
۸۳۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، صفحہ ۱۵۸۔
۸۴۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، صفحہ ۱۹۴۔
۸۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۲۲۔
۸۶۔ فلابیر "The Novel and the People"، صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱۔
۸۷۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، صفحہ ۲۶۷۔
۸۸۔ اطہر پرویز، دیباچہ، اُردو کے تیرہ افسانے، صفحہ ۱۱۔
۸۹۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۸۱ء، باراوّل، صفحہ ۱۵۸، ۱۵۹۔
۹۰۔ ڈاکٹر عتیق اللہ، قدر شناس، صفحہ ۳۶۔
۹۱۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، کرشن چندر ایک تخلیقی شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۵۲۔
۹۲۔ انور سدید، اُردو افسانے میں دیہات؟ کی پیشکش، صفحہ ۶۰۔
۹۳۔ کرشن چندر، اندھا چھتر پتی، مشمولہ، مجموعہ طلسم خیال، صفحہ ۵۱۔
۹۴۔ کرشن چندر، قبر، مشمولہ، مجموعہ طلسم خیال، صفحہ ۱۵۔
۹۵۔ کرشن چندر، ایک سیتا ایک مگر مچھ، مشمولہ، یو کلپٹس کی ڈالی، صفحہ ۵۱، ۵۲۔
۹۶۔ وزیر آغا، کرشن چندر، مشمولہ، شاعر کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۶۷۔
۹۷۔ سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، صفحہ ۳۷۔
۹۸۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی ۱۹۷۸ء، باراوّل، صفحہ ۱۸۱۔
۹۹۔ شکیب نیازی، کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت نگاری، صفحہ ۲۰۶۔

...☆......

چھٹا باب

کرشن چندر کے افسانوں کا فکری پہلو

اور ان کا رتبہ بحیثیت افسانہ نگار

پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مختصر افسانہ کی ابتدا کی ہندوستانی افسانہ نگاروں نے کہانی کہنے کا جو فن مغرب سے حاصل کیا تھا۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے رنگ بھرنے میں بڑی ذہانت، چابکدستی اور دانشوری سے کام لیا۔ انھوں نے بڑی ذہانت، احتیاط اور اعتدال کے ساتھ کہانی میں ان اجزا کو سمو دیا جن کے حسنِ امتزاج ہی سے مختصر افسانہ کا فن داستان نگاری کی روایت اور ڈگر سے ممتاز ہوتا ہے۔ پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل وجود میں آ چکی تھی جس پر کہانی کے مستقبل اور مقبولیت کا انحصار تھا۔ افسانہ نگاروں کی اس جماعت نے ماضی کے تجربات اور روایت سے بہت کچھ حاصل کیا۔ انھوں نے افسانے کے دامن کو ماضی سے مربوط رکھنے کی کوشش بھی کی اور افسانے کو حقیقت کے روپ میں بھی ڈھالا۔ اجتماعی زندگی کی رنگارنگی سے لے کر حیات انفرادی کی خصوصیت کو واضح کیا۔ اس دور کے فنکاروں میں جو شخص ایک سمبل، سنگ میل اور مینارہ نور کی حیثیت رکھتا ہے وہ کرشن چندر ہے جس نے اپنے ادبی سفر کی منزل پر کم سے کم ایک ایسا نقش چھوڑا ہے جو آنے والوں کے لیے شمع ہدایت کا کام دے گا۔ کرشن چندر کے افسانے خلوص، سچائی اور انسانیت کا خوبصورت پیکر ہیں۔

کرشن چندر کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ''طلسم خیال'' تھا اس میں وہ ایک رومان پرست کی شکل میں پیش ہوئے۔ حقیقت میں یہ ایک راستہ تھا جس کی منزل انقلابی افسانہ نگاری اور حقیقت پسندی کے سوا کچھ نہ تھی۔ کرشن چندر نے پریم چندر کی حقیقت پسندی اور خلوص کی روایت کو بڑے شاندار طریقے سے آگے بڑھایا۔ انھوں نے زندگی کو ہی اپنے فن کی بنیاد بنایا۔ زندگی پر گرفت مضبوط کرنے کا آرٹ سیکھا۔

مشاہدے میں قوت اور فن میں چابکدستی کا انداز پیدا کیا۔ وہ اپنی کہانیوں کے مواد براہِ راست زندگی سے لیتے تھے۔ زندگی سے جو لالہ و گل کی سی رنگین، دھنک کی سی رعنائی، مسیحا کی سی بخشش اور تھرتھراہٹ کے ساتھ ہر لمحہ ہر آن بان اور دلفریب ڈھنگ کے سامنے آنے کے لیے چھلکتی اور ہمکتی رہتی ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری نے پہلے پندرہ برس کی مختصری مدت میں بڑی لمبی مسافت طے کی۔ وہ

کشمیر کی پھولوں سے لدی اور ظلموں سے بھری وادی میں پیدا ہوئی۔ چونکہ کرشن چندر کا بچپن کشمیر میں گزرا تھا۔
لہٰذا ان کی افسانہ نگاری پر کشمیر کے گہرے نقش ہیں۔ کشمیر کے شفق کے چشموں اور چاندنی کے آبشاروں سے ان
کے افسانوں کی آبیاری ہوتی۔ ان کی افسانہ نگاری نے سیب و بادام کے شگوفوں سے اپنے حسن کو سجایا اور برفانی
طوفانوں کی راتوں اور بہار کی خوبصورت صبحوں کی آغوش میں عشق کیا۔ وہ بھرے ہوئے کھیتوں میں لوٹی گئی،
بازاروں میں بکی اور زمینداروں کے گھر میں کچلی گئی۔ اس نے پنجاب کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں ہیر گایا،
شہروں کے سکولوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل کی۔ راوی اور چناب کے کنارے خواب دیکھے جن کی تعبیریں
وہم پرستی اور رسم و رواج کی چوکھٹ پر قربان ہو گئیں یا دفتروں میں زرد کاغذ کی طرح پیلی پڑ گئی۔ اس کی افسانہ
نگاری نے ہندوستان میں سامراجی تشدد، جاگیرداری، ظلم اور غلامانہ بربریت دیکھی۔ افلاس، جہالت، وہم
اور دیوانگی دیکھی۔ کہیں اس نے آنسو بہائے، کہیں طنز کے تیز تیر چلائے اور کہیں زمین کے پھولوں اور آسمان
کے ستاروں کی چنتی ہوئی گزر گئی۔ اس نے لاہور، دہلی اور لکھنؤ کی گلیوں میں آوارہ گردی کی، بمبئی کے کام گار
میدان میں مزدوروں کے جلوس میں شرکت کی۔ اس نے ہڑتالوں میں لاٹھیاں اور گولیاں کھائیں۔ فرقہ وارانہ
فسادات میں چھروں سے زخمی ہوئی۔ قحط میں بھوکی مری، جیل خانوں میں بند رہی، پھانسی کے تختوں پر چڑھی
اور اُفق زاروں کی اس بلندی سے اس نے ہمالیہ کے اس پار لینن اسٹالین گورکی اور ایلیا اہرن برگ کی وہ شفق
رنگ زمین دیکھی جہاں انسان پہلی بار مکمل طور پر آزاد ہوا ہے۔ اس نے تاریخ کے چہرے سے ماہ و سال کی
نقابیں اُٹھائیں۔ وقت کی رفتار کو پرکھا، زمانے کے سینے میں انسان کے سینے کا سوز ڈھونڈ نکالا۔ اس نے سوئی
ہوئی دنیا دیکھی جو اپنی تمام حماقتوں، خباثتوں اور نجاستوں کو لے کر عدم کے تاریک گڑھے میں گری جا رہی
ہے اور ایک نئی پیدا ہوتی ہوئی دنیا دیکھی جو سورج کی کرنوں کے شگوفوں کی طرح پھوٹ رہی ہے اور تخلیق کا وہ
کرب اور تعمیر کی وہ حوصلہ مندی دیکھی جو پُرانے اور نئے کشمکش سے وابستہ ہے۔

اس لیے کرشن کی کہانی میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی خوشبو ہے، جہاں سے اس نے اپنا خمیر
حاصل کیا۔ اسپین سے شجاعت لی، کوریا سے قربانی کا جذبہ، شاعر کے تخیل سے لافانی حسن، روس اور چین سے
اعتماد حاصل کیا۔ اس طرح اس کی رگوں میں وقت اور تاریخ کا خون ہے اور دل میں عوام کی دھڑکن۔ کرشن
چندر نے اس جمہوری حقیقت نگاری کو آگے بڑھایا جس کی بنیاد پریم چند نے ڈالی تھی۔ پریم چند کی جولاں گاہ
ماضی سے حال تک تھی اور کرشن چندر کی جولاں گاہ حال سے مستقبل تک ہے۔

کرشن چندر نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اس وقت ساری دنیا میں بحران پھوٹ پڑا
تھا۔ زندگی کے سانچے اور رُخ تبدیل ہو گئے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ ختم ہوئی اور پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد
والے زمانے کی طرح اس بار قومی آزادی کی لہریں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ان میں شدت اور گرفت زیادہ
زبردست تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے مشترکہ جوانوں نے مل کر انگریزوں کے خلاف مورچہ لیے۔ انقلابی

مجاہدین کا طوفان اٹھا اور ہڑتالوں نے زور پکڑا۔ کرشن چندر پونا کی پُرسکون فضا سے نکل کر زبردست صنعتی اور
انقلابی شہر بمبئی میں آ گئے۔ اس دور میں ''تین غنڈے'' افسانہ لکھا۔ جس میں عوامی جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے
ہوئے تین غنڈوں نے جان دے دی۔

کرشن چندر کی رومانیت اور قنوطیت نے حقیقت نگاری کی طرف رُخ کیا۔ فرار، شکست یا رومانوی
اداسی کو تج دیا، جو کام گورکی کے افسانوں اور کارل مارکس کی تحریروں سے نہ ہو سکا وہ ڈار کی ان سڑکوں اور گلیوں
نے انجام دیا۔ جن پر لاکھوں ہندو مسلمان سکھ شانہ بشانہ ظلم اور جبر کا جواب دینے کے لیے ٹوٹ پڑے۔ ۴۷ء
کے بعد کرشن چندر نے زیادہ تر فسادات سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔ جس میں لال باغ، پشاور ایکسپریس،
جانور اور دوسری موت ہے۔ اس کے علاوہ پھول سرخ ہیں، جب کھیت جاگے، ناولٹ پیش کیے اور کالو بھنگی
جیسا افسانہ لکھا جو اپنی تصویر کشی اور کردار نگاری کی وجہ سے بہت اہم ہے۔ آپ کا قلم حقیقت نگاری سے انقلابی
حقیقت نگاری کی طرف چل پڑا۔

اب کرشن چندر اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں نئی نسل ان کی خوبیوں اور خامیوں سے متاثر ہو رہی
تھی۔ آپ سخت مالی بحران کا شکار تھے اور آپ کو معمولی رسالوں کے لیے لکھنا پڑتا تھا۔ آپ نے فلم کے لیے
بھی لکھا اور ایسی چیزیں بھی لکھیں جس میں وہ اپنے انتخاب میں شامل کرنا پسند نہیں کریں گے۔ ایسے وقت میں
ان کے قلم سے حال اور مستقبل کا ادب تعمیر ہونے کو ہے اور اس کی تعمیر پر کرشن چندر کے ادبی مقام کا حال و
مستقبل بھی منحصر ہے۔ انھوں نے خود اپنے متعلق کہا تھا:

''میں افسانہ نگار ہوں۔ ایک کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔ اس
لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔''(۱)

ہم کرشن چندر کو ایک بار سے زیادہ پوری آواز کے ساتھ جتانا چاہیے کہ نیا انسان گھڑا جا چکا ہے۔
اور گھڑا جا رہا ہے۔ ہزاروں، لاکھوں آدمیوں نے مل کر اسے پیدا کر دیا ہے اور وہ اسی شہر میں ان ہی بستیوں
میں موجود ہے۔ جہاں سے آپ کے وجود اور آپ کے خیال کا سایہ گزرتا ہے۔ تیسرے درجے کا فلم اور چوتھے
درجے کے رسالوں میں اس کا گزر نہیں ہے اور منفی کرداروں کے ماحول ہی میں نہیں ہے وہ ہاتھ میں جھاڑو لیے
کھڑا نہیں ہے بلکہ اس کے ہاتھ میں کارخانوں کے پہیے اور کدالیں اور ہوا میں لہراتے ہوئے پرچم میں اور وہ
آپ کے ذہن کے گرد منڈلاتے رہنے کے لیے آمادہ نہیں بلکہ آپ کے ذہن ادب اور تخیل سے آپ کے تیز
اور آتشیں بیان سے اپنا حق طلب کر رہا ہے۔

عظیم ادب اپنے عہد کی عظم اور اُبھرتی ہوئی عظمتوں کو سمو کر پیدا ہوتا ہے۔ عظیم فنکار وہ ہے جو اس
حقیقت کا عطر اپنے افسانوں میں کھینچ لے۔ کرشن چندر کی بالغ اور باشعور افسانہ نگاری کے سامنے اب یہی ایک
سوال ہے کہ:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق

کرشن چندراور ترقی پسند تحریک اوراشتراکیت

ترقی پسند تحریک ایک ادبی اور ہمہ گیر تحریک تھی جو ۱۹۳۶ء میں روبہ عمل میں آوی۔ ترقی پسند تحریک دراصل چند مخصوص ہندوستانی اور بین الاقوی، سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھی۔ ان کے پس منظر میں ادبی روایات اور پے در پے رونما ہونے والے سیاسی ثقافتی اور اقتصادی اسباب کارفرما تھے۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے ایسے ادبی رجحانات نظر آتے ہیں جنھیں ترقی پسندی کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اپنے سات ایک مخصوص لائحہ عمل رکھتی تھی۔ اشتراکی نقطۂ نظر کی حاصل ہونے کے باوجود اسے مارکسی تحریک کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ مارکسی نظریہ حیات اور نظریہ ادب نے ترقی پسند تحریک کو ایک ضابطہ حیات عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک سے پیشتر اُردو ادب میں مقصدی ادب اور اصلاحی ادب جیسی اصطلاحیں عام ہو چکی تھیں۔ خصوصاً ۱۸۸۷ء سے قبل اُردو ادب اعلیٰ انسانی اقدار کا نقیب ضرور تھا اور اس میں دردمندی کا لطیف اور نازک احساس بھی روشن تھا۔ لیکن اس میں زندگی محض ایک جزو یا ایک مخصوص چیز بن کر اُبھری ہے جس میں زیادہ تر تجربات کی تکرار تھی۔ ادب میں داخلی موضوعات یا تو محض داخلی تھے یا رومانوی، جذبے کی شدت، فکر اور خیال پر غالب ہونے کے باعث ادب خصوصی ہو کر رہ گیا تھا۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک اور حالی کی اصلاحی تحریکوں میں پہلی مرتبہ اجتماعیت یا سوسائٹی کا احساس پیدا ہوا تھا۔ پریم چند جیسے فسانہ نگار کے ہاں طبقاتی تضادات پائے جاتے ہیں۔ معاشرتی مسائل اور معاشرتی و دیہاتی زندگی کے مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسے مسائل کو اُٹھایا ہے جس کا سامنا ہندوستان کے نوے فی صد عوام کر رہے تھے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی اور تصور پرستی کو الگ الگ کر رکھا۔ انھوں نے حقیقت کو فعال قرار دیا اور بتایا کہ ہر مادی شے اپنے اندر جدلیاتی حرکت رکھتی ہے اور ہر نفی کے اندر اثبات کی برچھی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مادہ ارتقا پذیر شے ہے اور انسانی شعور خود اس کی انتہا یا معراج قرار دیا جا سکتا ہے۔ انسانی شعور ایک فعال حقیقت ہے جو خود ترقی پسند ہے۔ جس وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس سے پہلے پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں انقلاب آیا جس کے نتیجے میں زار روس ہی کو اقتدار سے محروم نہیں کیا گیا بلکہ شہنشاہیت کا سرے سے خاتمہ ہو گیا۔ اس کی جگہ ایک نئے نظام حکومت نے لے لی جو اشتراکی نظام کہلاتا تھا۔

۱۹۳۰ء میں مغربی دنیا کو ایک زبردست معاشی بحران کے نتیجے میں فاشزم کی تبلیغ کی اور فاشزم کو نہ ماننے والوں کو قتل کرنا شروع کر دیا جس کا شکار بہت سے ادیب بھی ہوئے۔ تہذیب وتمدن اور انسانیت کا خون فاشزم کے نام پر ہو رہا تھا۔ سیاست دانوں نے مل کر مختلف انجمنیں بنائیں اس میں ادیب بھی شریک ہوتے

تھے۔ یہ لوگ مختلف کانفرنسیں منعقد کرتے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں پیرس کے مختلف ممالک کے ادیب فاشزم کے خلاف آواز بلند کرنے کے لیے اکٹھے ہو گئے۔

عین اسی وقت ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی طلبا کا گروہ جو اس وقت لندن میں تعلیم کی غرض سے مقیم تھے، ہندوستانی ادیبوں سے مل کر ادیبوں کی انجمن بنانے کا ارادہ تھا۔ اس کا پہلا اجلاس لندن میں ہوا۔ اس میں ترقی پسند مصنفین نے اپنی دستاویز کو آخری شکل دی۔ اس میں ڈاکٹر جیوتی گھوس، ڈاکٹر ملک راج، آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔

ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ جس کی بنیاد لندن میں پڑ چکی تھی۔ اس کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی۔ جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس میں حسرت موہانی، جے پرکاش، نرائن، کملا دیوی، میاں افتخار الدین یوسف، مہر علی، اندولال اور چندر کمار بھی شامل تھے۔ اس انجمن کا مقصد یہ تھا کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائی جائے۔

بقول احتشام حسین:

> ''ادب میں ترقی پسندی............زندگی میں ترقی پسند سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر ترقی پسندی کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبے میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جا سکتا ہے۔''(۲)

کارل مارکس کا خیال یہ تھا کہ پیداواری طریقہ اور پیداواری وسائل ہی سے سماجی، سیاسی اور مادی زندگی کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے زندگی کی محض بدلتی ہوئی کروٹوں کا بھی تجزیہ نہیں کیا بلکہ ان تبدیلیوں کے پس پشت کارفرما محرکات اور وجوہات کا پتا لگانے کی بھی کوشش کی۔ حقیقت ان کے ہاں خارجی اہمیت رکھتی ہے بلکہ خارجی حقیقت ہی ان کے ہاں اہم اور بنیادی چیز ہے۔

کرشن چندر چونکہ بنیادی طور پر اشتراکی اور ترقی پسند ادیبوں میں سے تھے لہٰذا مارکس اور لینن کے حوالے سے ترقی پسندوں نے اپنے زمانے میں جس بات پر زیادہ زور دیا وہ یہ تھا کہ از کار رفتہ اور فرسودہ اقدار کو بدل دیا جائے اور زندگی کے چہرے پر پڑی ہوئی تمام نقابیں اُتار دی جائیں۔ تحریک کے باقاعدہ آغاز میں آنے سے قبل اس کے بانیوں نے یہ کام انگارے ۱۹۳۱ء میں شروع کر دیا تھا۔ وہ مارکس کے اس نظریے کے قائل تھے کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جا سکتی ہے۔ وہ معاشرے کی گھٹن، لاچاری، ناہمواری اور استحصالی قوتوں کا پورا پورا احساس رکھتے تھے۔ وہ معاشرے کی تبدیلی چاہتے تھے۔ وہ فرد کی ذات سے نکل کر اجتماعیت کے تناظر میں دیکھتے تھے۔ اس کا سفر خارج سے داخل کی طرف تھا۔ اس طرح نفسیاتی اور سائنسی حقیقت پسندی کے تحت سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و موضوعات کو نئے انداز میں مطالعہ کیا جانے لگا۔

ترقی پسندوں کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے انسان کی داخلی اور جذباتی زندگی کے پیچ وخم کو اس کے

معاشرے کی اتھل پتھل جوڑ اور مریضانہ داخلیت کی بجائے صحت مند اور نتیجہ خیز حقیقت پسندی سے آزمایا۔ کرشن چندر نے طبقاتی ناہمواری، عدم مساوات، غربت وافلاس کے خلاف لکھا ہے۔ اتنا ان کے معاصرین بھی نہیں لکھ سکتے۔ انھوں نے زندگی بھر نادار، بے روزگار، غریب اور بھوکے ننگے لوگوں کو بیدار ہونے اور ان کا مستقبل روشن اور تابناک بنانے کے لیے جدوجہد کی اور ان کا تمام فن اس اعلان کا مظہر ہے۔

کرشن چندر نے جس وقت اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اس وقت سارا ہندوستان سیاسی طور پر بیدار ہو چکا تھا۔ پوری قوم انگریزوں کے خلاف ایک محاذ بنا چکی تھی۔ اب تک ہندوستان میں بھگت سندھ اور ان کے رفقا کو پھانسی پر لٹکایا جا چکا تھا۔

کرشن چندر چونکہ بنیادی طور پر انقلابی مزاج کے حامی تھے۔ انھیں اپنے اردگرد پھیلے ہوئے سماج میں گھٹن، لاچاری اور کشمکش کا احساس تھا۔ وہ مارکسی نظریے پر ایمان رکھتے تھے۔ لیکن اشتراکیوں کی طرح انھیں اس بات کا یقین تھا کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جا سکتی ہے اور یہ تبدیلی اشتراکی نقطۂ نظر پر عمل کر کے لائی جا سکتی ہے۔ انھوں نے اپنے فن کے ذریعے لاچاروں، بے بسوں، مظلوموں کو بیدار کرنے کا کام کیا۔ چونکہ کرشن چندر کی فطرت میں انقلاب کے ساتھ ساتھ رومانیت بھی رچی بسی ہوئی تھی۔ لہٰذا انھیں گورکی کی طرح اس بات کا بھی احساس تھا کہ فن کے ذریعے معاشرے کی تنقید اس وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اس کا طریقۂ کار فنکارانہ ہو۔ کیونکہ جہاں انقلاب کے کچھ اُصول ہیں وہیں فن بھی جو اپنی ہیئت میں قائم بذات ہے کچھ طے شدہ اُصول رکھتا ہے جن کی پابندی ہر فنکار پر لازم ہے۔

کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کے نظریات پر سختی سے عمل بھی کرتے ہیں۔ وہ ایک رحم دل انسان ہیں جو غریب اور مفلوک الحال عوام سے بے پناہ محبت رکھتے ہیں۔ ان کے لیے سچے اور پُر خلوص ہمدردانہ جذبات رکھتے ہیں۔ انھیں سرمایہ دارانہ اور سامراجی ذہنیت سے شدید نفرت ہے۔ عوامی جدوجہد، جمہوریت اور پرولتاریت سے اتھاہ پیار ہے۔ وہ مزدوروں، کسانوں اور سماج کے بچھڑے، پسے ہوئے مظلوم، نچلے اور متوسط طبقے کی خوشحالی اور ترقی کا خواہاں اور مذہبی فسطائیت، جاگیردارانہ اور سامراجی طرز کی استبدادیت کا کٹر دشمن ہے۔ کرشن چندر ستھری اور سلجھی ہوئی سیاسی بصیرت اور پختہ تاریخی شعور کا حامل ہیں۔ انھیں ماضی کی اچھی، روشن، امن پسند اور اعلیٰ اقدار اور روایات محبوب، حال کی جدوجہد، جفاکشی اور بلند حوصلگی پسندیدہ اور مستقبل کی تابناکی، روشنی، اُمید اور خوشحالی کی ازلی خواہش اور اس خواہش کی تکمیل کا پورا یقین ہے۔

اُردو کے تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کی شخصیت سب سے زیادہ منفرد ہے۔ وہ نظریاتی طور پر اشتراکی تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ فطری طور پر انسان دوست تھے۔ انھوں نے رومانویت اور حقیقت نگاری کو متوازن اور منظم طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ابتدا میں زندگی کے موڑ پر، گرجن کی

شام، نغمے کی موت، پُرانے خدا اور ان داتا میں رومانویت اور تحلیقیقت کے اثرات زیادہ گہرے ہیں۔ یہاں شاعرانہ سوچ زیادہ گہری ہے۔ تاہم اس میں انقلاب کی چاپ ضرور سنائی دیتی ہے۔ تین غنڈے، پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں، مہالکشمی کا پل تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر تنقیدی حقیقت نگاری اور رومانویت کی حد سے نکل کر اشتراکی حقیقت نگاری کے وسیع میدان میں داخل ہو گئے تھے۔

کرشن چندر نے اپنے اشتراکی نظریات کا خود اظہار کیا ہے:

''روٹی انسان کی محنت ہے اور انسان کی محنت میں اس کے حاکموں کا بھی حصہ ہے۔
ہزارہا سال سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے ہیں جیسے ٹڈی دل اور امر بیل درخت کو کھا جاتی ہے۔''(۳)

کرشن چندر چونکہ مارکسی فلسفے سے متاثر تھے لہٰذا وہ ترقی پسند تحریک کے روح رواں بن چکے تھے۔ کرشن چندر کی ذات اتنی ہمہ گیر اور متنازعہ رہی ہے کہ ان پر کوئی سا لیبل چسپاں کرنا مناسب نہیں۔ انھوں نے چند مثالوں کو چھوڑ کر اپنے فن کو کم سے کم پروپیگنڈا کا شکار ہونے دیا۔ ان کا بنیادی نظریہ انسان سے محبت تھی۔ بنی نوع انسان کی بہبودی کے لیے ان کا دل ہمیشہ دھڑکتا رہتا تھا۔ انھوں نے ہر اس ازم اور نظریے کی مخالفت کی جو انسانی ہمدردی سے عاری ہو۔ وہ معاشرے میں برائی کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا کہنا تھا:

''اب میں لڑنا چاہتا ہوں۔ اس ہنسی کے لیے لڑنا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ چین میں ایک کسان ہے۔ لی اس کا نام ہے۔ وہ اس ہنسی کے لیے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا ہے کہ انڈونیشیا میں ایک نورالدین کان کن ہے اور وہ اس لیے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا ہے یونان میں ایک لوہار ہے، مارکس۔ وہ اس لیے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا ہے کہ برما، ملایا اور ہندچینی کے جنگلوں میں چھوٹے چھوٹے بچے اس لیے لڑ رہے ہیں۔ میں بھی اس ہنسی کے لیے لڑوں گا۔ اب میں ایک خوبصورت رقاصہ نہیں بننا چاہتا۔ ہنسانے والا مسخرہ بھی نہیں بننا چاہتا۔ کمزور احتجاج کرنے والا کلرک نہیں بننا چاہتا ہوں کہ مجھے ایک موٹی سی کارتو کی گولی بنا دو اور مجھے وہاں بھیج دو جہاں انسان انسان پر ظلم کے خلاف لڑ رہا ہے۔''(۴)

کرشن چندر نے اپنے افسانے کو موٹی سی کارتوس کی گولی بنا کر وہاں بھیج دیا جہاں انسان انسان پر ظلم کے خلاف لڑ رہا ہے اور یہ موٹی موٹی گولیاں بڑی کارگر ہیں جنھیں کرشن چندر حقیقت کے پگھلے ہوئے سیسے اور تخیل کے بارود سے بنا کر الفاظ کے کارتوس میں بند کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر نے ایک سے ایک اچھی کہانی لکھی۔ ''ان داتا، تین غنڈے، پشاور ایکسپریس، بت جاگتے ہیں، کالو بھنگی، پھول سرخ ہیں، مہالکشمی کا پل، برہم پتر، میں انتظار کروں گا اور پانی کا درخت'' صرف چند نام ہیں۔

کرشن چندر تمام انسانوں کو برابر دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ انسان غاصب کیوں ہے۔ اشتراکی کیوں نہیں؟

''کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مرسکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر اس کے تخیل کے سپنے سچ کر دیتا۔ یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا کہ صاحب لوگوں کے لیے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مرگیا۔ کیا وہ اپنے کھیتوں میں، اپنے چھوٹے سے باغیچہ میں، اپنے مٹی کے گھر میں نہ مرسکتا تھا۔ میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے۔ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔ وہ اس طرح فاقے کرتے، ایڑیاں رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے مرگیا۔ دنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب وروز اس طرح کیوں مرجاتے ہیں، کیوں جیتے ہیں، کیوں مرتے ہیں، یہ کیسا مذاق ہے، کیسا تماشا ہے، کیسی خدائی ہے۔''(۵)

کرشن چندر نے ہمیشہ سماج کے لیے ہوئے لوگوں کے لیے لکھا۔ مجبور و بے کس معاشرے کے ستائے ہوئے لوگوں، جن کے لیے بھوک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

''تو تم کیا چاہتے ہو؟'' دادا بھائی بولے: ''تنخواہ میں اضافہ۔''

''ہاں مالک مہنگائی بہت ہے اور خرچہ زیادہ ہے، جندگی مصیبت ہے۔''

''تو مل مالک سے کیوں نہیں کہتے۔''

''بہت کہا مالک۔ انھوں نے نہیں سنا۔''

''تو اپنی سرکار سے کہو۔ اپنی سرکار سے کہو اب تو اپنی سرکار ہے۔''

''اپنی سرکار نے بھی نہیں سنی، انھوں نے ہمیں گولی ماردی مالک۔ یہ ماتھے پر گولی کا نشان ہے۔ میں اہل نیر کا مل مجبور ہوں۔ میرے تین بچے ہیں۔ ایک بیوی ہے، ایک بوڑھی ماں ہے، ایک بڈھا باپ ہے اور سب کا خرچہ مجھ پر ہے اور مجھے ماردیا گیا ہے اور وہ سب بھوکے ہیں، میں نے ہمیشہ کانگریس کو چندہ دیا ہے اور آجادی کے لیے ہڑتال کی ہے مگر آج آجادی آگئی ہے اور اس کی پہلی گولی میرے ماتھے پر ہے مالک۔''(۶)

کرشن چندر اپنے افسانے موہنجوداڑو میں لکھتے ہیں:

''کدھر ہے وہ گڈریا جو کہتا تھا موہنجوداڑو کے آخری ٹیلے میں اس کا سب سے بیش قیمت خزانہ دفن ہے۔ تینوں نے مل کر اس سمت دیکھا جدھر گڈریا بھیڑ بکریاں چرا رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ گڈریا مسکرا رہا ہے پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ رو رہا ہے۔ اس روٹی کو جو انسان کی پہلی خوشی ہے اور آخری غم ہے۔ پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے جہاں پر گڈریا تھا وہاں پر اب ایک صلیب ہے۔ پھر یکا یک صلیب کے نیچے سے

آفتاب نکل آیا اور اس کی سنہری کرنوں میں وہ روٹی یکا یک ایک سونے کی تھال کی طرح چمک اُٹھی اور یکا یک ان تینوں کی سمجھ میں سب کچھ آگیا اور موجمدار نے ڈیوڈ کی طرف اشارہ کر کے کہا اس روٹی کو چھپالو، اس روٹی کو چھپالو، مزدور کام پر واپس آرہے ہیں۔ ڈیوڈ نے گھبرا کر روٹی جلدی سے اپنے دامن میں چھپالی اور اُفق کی طرف دیکھا۔ اُفق پر واقعی صبح ہو چکی تھی اور مزدور کدالیں اُٹھائے کام پر واپس آرہے تھے۔''(۷)

''تیری بیوی کا بچہ ہے تو پھر اسے اس پالنے میں کیوں رکھ کے آیا؟ میری بیوی مرچکی ہے حضور۔ دس دن ہوگئے وہ ایک ماہ کا بچہ چھوڑ کر مرگئی۔ گھر میں جو کچھ تھا اس کے کفن دفن پر لگ گیا۔ میں چھ ماہ سے بیکار ہوں۔ کہیں کوئی کام نہیں ملتا، گھر میں پانچ بچے ہیں۔ یہ چھٹا ایک مہینے کی ننھی سی جان کل رات سے بھوکا بلک رہا تھا۔ تین دن سے گھر کے سب لوگ فاقے سے ہیں۔ مگر کسی نہ کسی طرح اس کے لیے دودھ ہم لاتے رہے ہیں۔ کل رات سے اس کے لیے دو گھونٹ دودھ بھی نہیں ملا۔ کیسی دنیا ہے، یہ مالک؟ یہاں ننھے منے بچے کے لیے دودھ بھی نہیں ہے۔ تین دن سے میرے سب بچے فاقے کررہے ہیں وہ مرجائیں گے۔ میں جانتا ہوں وہ مرجائیں گے۔ میں بھی مرجاؤں گا۔ میں نے سوچا یتیم خانے کے لوگ اس کی پرورش کرسکیں گے، اس لیے ننھی سی جان کو وہاں ڈال آیا ہوں۔''(۸)

کرشن چندر نے اپنی تمام زندگی میں دوسروں کے زخموں پر پھاہا رکھنے میں گزاردی۔ اپنا ایک ایک سانس اپنا ایک ایک لمحہ مزدوروں، کسانوں، غریبوں محتاجوں اور لاچاروں کے لیے وقف کردیا۔ کرشن چندر پر یہ الزام بھی غلط ہے کہ اس نے زندگی کو دور سے دیکھا۔ اگر وہ زندگی کو دور سے دیکھتا اور اگر وہ لوگوں کے دکھ درد کا محض تماشائی ہوتا تو اس کی تحریروں میں اتنا درد وسوز نہ ہوتا جو صرف قریب سے دیکھنے اور اسے سمجھنے میں پیدا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی تمام انسانی محرومیوں، دکھوں اور کمیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ تمام دکھ اور تکلیفیں ان کی اپنی ذات کا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً

''سینہ خالی ہے، کتنی صدیوں سے انسان کا سینہ خالی ہے اور انسان کے اس خالی سینے کو رام نہ بھر سکا اور مسیح نہ بھر سکے تو تم کیا بھر سکو گے۔ احمق باورچی ارے اس سینے کے اندر نجانے کتنے خوفناک گڑھے ہیں اور گہری کھائیاں ہیں اور کیسے کیسے خلا ہیں جن کے اندر تم کہاں کہاں سے کوڑا کباڑ لا لا کر ڈالتے ہو تا کہ کسی طرح یہ گڑھا بھر جائے۔ پہلے تم نے اس چولہے کو اس میں پھینکا پھر ایک بلی کو دُم سے باندھ کر اس میں لٹکایا۔

پھر سینکڑوں چائے کے پیالے تم نے اس میں انڈیل دیے اور ڈبل روٹیاں کاٹ کاٹ
کر اس کے اندر پھینکتے رہے، تم میری ٹوتھ پیسٹ بناتے رہے اور خود بے گھر رہ کر
دوسروں کے لیے گھر ڈھونڈتے رہے اور اپنے بچوں کی مایوسی میں دوسروں سے محبت
کرتے رہے۔ مگر تم گلشن کو کبھی نہ بھول سکے اور کسی طرح یہ گڑھا پورا نہ ہو سکا۔ گلشن
گلشن تم کانٹے چنتے رہے اور بے قرار اور بے چین ہو کر ایک پیشے سے دوسرے پیشے کی
چکی میں گھستے رہے تاکہ کسی طرح اس خلا کو بھر سکو اسے صرف ایک عورت کی محبت بھر
سکتی ہے۔"(۹)

اس عبارت کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کرشن نے روح کے خلا کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے روح میں اُتر کر دیکھا اور ایک حساس اور ایماندار فنکار کی طرح روح میں اُترا تو اسے روح کے خالی پن کا احساس ہوا تب ایک عبارت وجود میں آئی۔ اس میں جذباتیت نہیں ایک بے رحمانہ اظہار ہے۔ اس میں معاشرے پر طنز ہے۔ سماج کی چھپی ہوئی کوتاہیوں کو ظاہر کیا ہے۔ ایک مخصوص طبقہ اپنے مفاد کی خاطر دوسروں کا استحصال کرتا ہے۔

ترقی پسندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کے مختلف مسائل کو ادب کا آئینہ بنایا۔ ادب کو داخلیت سے نکال کر خارجیت کی زبان بنایا۔ ادب اجتماعی اُمنگوں اور خواہشوں کا جیتا جاگتا مظہر بن گیا۔ ادب چند لوگوں کی تفریح کا ذریعہ نہ رہا۔ جدید ناقدین کا مقصد یہی تھا کہ وہ انسان کو اس کی فطری خواہشوں جائز ضرورتوں اور مادی آسائشوں سے دور رکھ کر اسے ذاتی الجھنوں پر مبنی کشاکش اور رومانیت کے تنگ حصار میں قید کر دیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے حقیقت کے بنیادی تصور کو مسخ کیا اور دوسرے ترقی پسندوں کو مطعون کیا۔

محمود ہاشمی جو جدیدیت کے مبلغ ہیں ترقی پسندوں کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"۱۹۴۶ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کی یہ نسل حقیقت کی دعویدار رہی لیکن
حقیقت نگاری کے چکر میں اس کے سامنے انسان کا صرف وہ کردار رہا جس کا تعلق
سماج، سوسائٹی اور اقتصادیات ہے۔ اس نسل نے کبھی یہ کوشش نہیں کی کہ انسان کے
ذہن اور اس کی فطرت کے عمل میں چھپے ہوئے زندگی کے غیر مرئی اور زیادہ مخفی
خدوخال کو پہچانے اس لیے اس پوری نسل کے افسانے پڑھ کر تخلیق کی نگاہ کا اثر تو کبھی
پیدا نہیں ہوا۔ البتہ پڑھنے والوں میں یہ خواہش ضرور پیدا ہوئی کہ ان افسانہ نگاروں
کے کرداروں کے لیے کسی نئی سوسائٹی کی تشکیل کی جائے۔"(۱۰)

تاہم کرشن چندر نے طبقاتی ناہمواری، عدم مساوات، غربت و افلاس کے بارے میں اپنے

معاصرین میں سب سے زیادہ لکھا۔ زندگی بھر ناداروں، بے روزگاروں، غریب، بھوکے ننگے، فاقہ زدہ، کلرک اور نچلے طبقے کے لوگوں کو بیدار کرنے کے لیے ان کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کے لیے جدوجہد کی اور ان کا تمام فن اسی اعلان کا بغاوت کا مظہر ہے۔

بعض رجعت پسند کرشن چندر کی تحریروں کو پڑھ کر ان پر ایک صحافی اور پروپیگنڈسٹ ہونے کا الزام عائد کرتے ہیں مگر اس طرح ان کی حیثیت چھپنے کی بجائے اور ظاہر جاتی ہے اور ان کا قلم شدت اختیار کرتا ہے۔ غالباً کرشن چندر کے ہاں طبقاتی کشمکش اور بے چینی کا واحد علاج مارکسزم ہی ہے۔ ویسے بھی بعض ملکوں نے اس فلسفے پر کامل عمل کر کے دنیا کو یہ دکھا دیا کہ اشتراکیت ہی وہ ایک ایسا نصب العین اور دستور حیات ہے جس پر عمل کر کے انسانوں کو مساوات اور زندگی کی مسرتوں سے ہمکنار کیا جا سکتا ہے۔

مذہب اور خدا پرستی

کرشن چندر اشتراکیت پسند ہونے کے باوجود دہریہ نہیں ہیں۔ ان کے دل میں مذہب کا احترام بھی موجود ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ پیدائشی ہندو ہونے کے باوجود انھوں نے مذہب کی پابندیوں کو اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی خدا کے تعلق سے عقیدت مندانہ برتاؤ ظاہر کیا ہے۔ وہ انسانیت کے علمبردار تھے۔ ان کا خیال تھا مذہب اور خدا ہی انسانوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کرتے ہیں۔ جب دنیا میں ہر طرف بدحالی، بدامنی، غریبی، جہالت اور لوٹ کھسوٹ دیکھتے ہیں تو ان کا دل انسانی ہمدردی کے احساسات کے زیر اثر تڑپ اُٹھتا ہے اور وہ خدا سے شکایت آمیز لہجہ میں طنزیہ باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ایک جگہ خدا کے متعلق ان کا لطیف اور معنی خیز لہجہ میں طنز انداز ملاحظہ ہو۔

"بھگوان کے لیے یوں کمرے سے غائب ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اکثر وبیشتر
وہ تمام اہم موقعوں پر جو انسان کی تاریخ میں پیش آتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں۔"(۱۱)

کرشن چندر اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں بھی خدا اور مذہب کے متعلق اظہار کیا ہے۔ اس سے خدا کے انکار اور مذہب کے ساتھ بے حرمتی کا پہلو نہیں نکلتا۔ انھوں نے تو اس سے پیدا شدہ غلط نتائج اور اس کے غلط اور ناجائز استعمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ذہنی ردِعمل کا اظہار کیا ہے۔ اکثر ترقی پسندوں کی طرح مذہب کے بارے میں ان کے نظریات کچھ یوں تھے:

"خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ رواداری سے کام لیا ہے اور
جمہور کی رائے کا احترام کرنا سیکھا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ سے یہ کوشش کی ہے کہ ان کی
تحریر سے کسی شخص کی مذہبی دل آزاری نہ ہو۔ ترقی پسند ادیبوں میں آپ کو بمشکل دو یا
تین فی صدی دہریے ملیں گے ورنہ یہ تو بالعموم راسخ العقیدہ مسلمان ہیں، ہندو ہیں،

سکھ ہیں، عیسائی ہیں اور جو لوگ دہریے ہیں، وہ بھی اس حد تک مذہبی ضرور ہیں کہ وہ انسانیت چاہتے ہیں۔ انسانوں میں اشتراکِ عمل چاہتے ہیں۔ محبت چاہتے ہیں، انسانوں کے لیے علم چاہتے ہیں، کام چاہتے ہیں، محبت چاہتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خلقِ خدا کا بھلا چاہتے ہیں۔"(۱۲)

مارکس نے مذہب کو افیم کی گولی سے تعبیر کیا تھا۔ یہ بات نہیں کہ وہ مذہب کی افادیت سے واقف نہیں تھا چونکہ ان کے سامنے مذہبی جھگڑوں کا لامتناہی سلسلہ تھا۔ اس نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ مذہب ہی ایک ایسا آلہ ہے جسے انسان بغیر سوچے سمجھے استعمال کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور مذہب کی قدریں اتنی بدل چکی ہیں کہ اس میں سوائے نفرت و نفاق کے کچھ رہ ہی نہیں گیا۔ کرشن چندر نے بھی مذہبی رجحانات کے خلاف بہت کچھ لکھا اور اپنے مدلل اور متوازن انداز میں لکھا ہے کہ طبعیت متنفر ہونے کی بجائے ان کے عقیدے سے لگاؤ محسوس کرنے لگی ہے۔

ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں انھوں نے بہت ہی پُرمعنی انداز میں مذہب پر طنز کی ہے۔ ناول میں دو بہنیں گنگا اور جمنا ایک دن چپکے سے بھگوان کی مورتی اُٹھا کر ندی میں پھینک آتی ہیں کیونکہ ایک مسلمان عبداللہ پناہ گزیں ہے اور یہ قوم پرست شخص ہے۔ جب عبداللہ ان سے اس کی وجہ دریافت کرتا ہے تو گنگا جواب میں کہتی ہے:

> ''اماں بُری نہیں ہیں لیکن جب بھگوان کی مورتی کو دیکھتی ہے اسے نہ جانے کیا ہو جاتا ہے وہ تمھیں پکڑوانے کی سوچنے لگتی ہے۔ اس لیے ہم دونوں بہنیں آج بھگوان کو ندی میں بہا آئی ہیں۔"(۱۳)

مذہب کا معاملہ ایسا ہے جس پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے پہلے کئی بار سوچنا پڑتا ہے اور خاص طور پر ایک ایسا ملک جس کی ذہنی اور فکری اساس ہی مذہب پر ہو وہاں پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ تاہم کرشن چندر اس ہنر کے ماہر تھے وہ دلچسپ طنز و مزاح سے ان بدعتوں پر وار کرتے ہیں جو ناگوار نہیں گزرتا بلکہ اس سے مذہبی پہلو کی خامیاں زیادہ نمایاں ہوتی ہیں اور انسان کو دعوتِ فکر دیتی ہے۔

کرشن چندر کی مختلف مذاہب کی اساس اور زریں اُصولوں پر گہری نظر تھی۔ مذاہب کو محض رسم و رواج کی زنجیروں میں مقید کر کے خرافات میں کھو جانے والوں سے انھیں سخت اختلاف تھا۔ وہ مذہب کو محض ظاہری رسوم و رواج، محیر العقول کرشمات اور پوجا پاٹ وغیرہ تک محدود سمجھنے والوں کے سخت خلاف تھے۔

کرشن چندر جہاں طبقاتی اور نسلی تنگ نظری پر طنز کرتے ہیں وہاں مذہب جو محض کھوکھلی رسم و رواج کا پلندہ بن کر رہ گیا ہے۔ طنز کی ہے اور سچی مذہبیت ترک کر کے ظاہرداری کو اصل مذہب قرار دیتے ہیں تو فنکار تلملا کر رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

''اگر ایک عبادت گاہ کی ایک اینٹ سہواً یا عمداً دوسری عبادت گاہ میں لگا دی گئی تو بس تاریخ کے اوراق کالے کر دیے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کو قلبی محبت شکستہ اینٹوں سے ہے، اتنی زندہ انسانوں سے نہیں۔ ہم درختوں سے عشق کرتے ہیں جس کی پوجا کی جاتی ہے اور اس درخت کی شاخوں تنوں پر اتنا کپڑا منڈھا ہوتا ہے کہ گاؤں کے سارے افراد تن ڈھانکنے کے لیے کافی ہو۔ مبادا اس درخت کو سردی لگ جائے۔ جذبہ عشق کی یہ انتہائی مثال ہے۔"(۱۴)

کرشن چندر کا ظاہری مذہب پرستی سے اعتماد اُٹھ چکا ہے۔ انھیں انسانیت سے محبت ہے۔ خواہ اس کا مذہب اور ملک کچھ بھی ہو۔ کرشن چندر کے مطابق مذہب عام طور پر انسان کو صبر و قناعت کے فلسفے کے علاوہ اور کچھ نہیں دیتا اور اس طرح دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مذہب بھی سرمایہ داروں کی پشت پناہی کرتا ہے اور اس کے استحصال کے لیے راستے ہموار کرتا ہے۔ بیشتر مذاہب بے عملیت کا شکار ہیں۔ وہ انسانوں کو توکل، قناعت، صبر و شکر کی تعلیم دیتے ہیں۔ حرکی قوت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ لہٰذا ایسے موقع پر بغاوت لازمی ہو جاتی ہے۔ اس کا اظہار ''گونگے دیوتا'' میں کیا ہے۔ دیوتا جو فرسودگی کی علامت بن جاتے ہیں۔ اسی طرح ''شیطان کا استعفیٰ'' میں بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان سے بڑھ کر کوئی دوسرا شیطان نہیں اور دیکھا جائے تو انسان ہی سب سے بڑا شیطان ہے۔

اس طرح کا ایک اور افسانہ ''بھگوان کی آمد'' ہے۔ اس میں انھوں نے لوگوں کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کی جانب اشارہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مذہبی معاملات میں لوگ کتنے جذباتی ہوتے ہیں اور بغیر کسی تحقیق کے ہر وہ بات مان لیتے ہیں جن کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ بعض لوگ مذہب کو بھی پیشے کے طور پر استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ کرشن چندر تو چونکہ ایسے مہاجن تھے جن کی نظر ہر چیز پر بڑی گہری تھی اور مذہب کے نام پر جو مذاق اور سفلانہ حرکتیں روا رکھی جاتی تھیں وہ ان سے بخوبی واقف تھے۔

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مذہب کے صرف اس رُخ پر تنقید کی ہے جو اوہام پرستی پر مبنی ہے۔ ورنہ وہ مذہب کے احترام کے دل سے قائل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ مذہب کے ساتھ اقدام کے جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

> ''مذہب محض مکر و ریا تو نہیں محض اوہام پرستی ہی تو نہیں ہے کہیں اس کی مساوات کے چھلکوں کے اندر گھٹلی کے اندر کی تہوں میں کوئی سچائی تو ہوتی ہے۔ انسان کو بہتر بنانے کا لائحہ عمل، زندگی کو انفرادی اور اجتماعی صورتوں میں بسر کرنے کی ایک روشن آرزو اور اس روشن آرزو کے بغیر کوئی مذہب زندگی کا کوئی فلسفہ فکر کا کوئی زاویہ برقرار نہیں رکھ سکتا۔"(۱۵)

کرشن چندر کا نظریہ آزادی

کرشن چندر مساوات اور آزادی کے زبردست حامی تھے۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ ہر شخص ایک ہی وزن، ایک ہی جیسی دولت اور علم وغیرہ کا مالک ہو۔ بلکہ ان کے خیال میں ہر شخص کو اتنی دولت، علم، سہولتیں اور مواقع میسر ہونے چاہیے کہ وہ اپنی شخصیت کی نشو ونما اپنی مرضی اور رجحان کے مطابق کر سکے۔ ہمارے سماج میں چونکہ معاشی استحصال کی گرم بازاری ہے۔ اس لیے اس میں ایسا نہیں ہو پاتا۔ معاشی استحصال کا لازمی نتیجہ معاشی عدم مساوات ہے۔ جس سے بقیہ ہر قسم کے عدم مساوات خود بخود ہو جاتی ہے لیکن کرشن چندر کا نظریہ تھا کہ مساوات کا جذبہ دراصل شخصی آزادی کی ایک خوشنما تعبیر ہے جسے وہ ہر شخص کی نشو ونما کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے ''آئینے کے سامنے'' کا مرکزی کردار جو افسانے کا راوی ہے اور جس میں خود افسانہ کرشن چندر کا بھرپور عکس سے کہتا ہے:

> ''میں نے کوئی گھر نہیں بنایا اور کسی کو بہت بڑا فیض نہیں پہنچایا اور کبھی بڑا آدمی نہیں بن سکا کیونکہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں۔ وہ سب ادھورے خواب تھے۔ سب جھوٹے سپنے تھے۔ ایک رات میں نے ایک خواب دیکھا کہ اس دنیا کے سب انسان برابر ہیں۔ وہ ایک جھوٹا سپنا تھا۔ ایک رات میں نے خواب دیکھا کہ اس دنیا میں کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ ایک رات میں نے خواب دیکھا کہ اس کرۂ ارض پر سب انسان امیر ہو گئے ہیں یعنی سب نے مل کر ایک دوسرے کی غریبی آپس میں بانٹ لی ہے۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ لیکن یہی جھوٹے سپنے مجھے سب سے زیادہ عزیز ہیں۔ یہی میرا گھر ہے، یہی میری محبت، میری زندگی اور اس کا حاصل، میں ہرگز ہرگز کوئی بڑا آدمی نہیں ہوں۔ میری کل کائنات یہ جھوٹے سپنے ہیں۔''(۱۶)

کرشن چندر ابتدا ہی سے ایک ایسے معاشرے اور ایسی دنیا کے قائل رہے ہیں جہاں انسان پر کسی قسم کی پابندی نہ ہو۔ جہاں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت نہ ہو۔ جہاں انسان سے محصول طلب نہ کیا جاتا ہو۔ اور نہ اس سے اس کی ضرورت کی چیزیں چھینی جاتی ہوں۔ زمینی حد بندیاں ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ غرض وہ انسان کو ہر حالت میں آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا وہ اپنے قاری کو بزدلی کا درس نہیں دیتے۔

کرشن چندر کا تصور آزادی یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر صورت آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کو نہ صرف سیاسی طور پر بلکہ اخلاقی، ذہنی، تمدنی اور معاشی طور پر بھی آزاد ہونا چاہیے۔ کرشن چندر اپنے متعدد افسانوں میں اپنے آزادی کے تصور کو مختلف پہلوؤں سے سمویا ہے۔ اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف

ایک مثال دینا مناسب ہوگا۔

> ''یہ لوگ ناموں کو اس قدر محدود کیوں کر دیتے ہیں اور اس قدر کمینہ کیوں بنا دیتے ہیں، معلوم ہوتا ہے یہ نام نہیں ہے، پھانسی کی رسی ہے جو زندگی سے موت تک بچے کے گلے میں لٹکتی رہتی ہے۔ نام ایسا ہو جو آزادی دے سکے۔ ایسا نہیں جو کسی قسم کی سیاسی، مذہبی، سماجی غلامی عطا کرتا ہو۔''(۱۷)

کرشن چندر کے یہاں آزادی کا تصور کئی صورتوں اور شکلوں میں نمودار ہوتا ہے اور مختلف طریقوں سے اس کی توجیہہ کی جاسکتی ہے جس وقت کرشن چندر نے لکھنا شروع کیا اس وقت آزادی کی تحریک پر ہندوستانی کے ذہن اور فہم کا جزو بن چکی تھی۔ یہ لازم تھا کہ وہ اس تحریک سے متاثر ہوتے بہت سارے لوگوں نے آزادی کو صرف اس کی سیاسی صورت میں دیکھا اور جب ملک آزاد ہو گیا تو وہ اطمینان سے بیٹھ گئے کہ اب ہم آزاد ہو چکے ہیں اور اب سب کچھ ٹھیک ہے۔

ڈاکٹر احمد حسن کے ساتھ ایک ملاقات میں کرشن چندر کے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا:

> ''لیکن میرے ذہن میں آزادی کا مفہوم صرف سیاسی ہی نہیں ہے وہ معاشی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ذہنی بھی اور تمدنی بھی۔ میں اپنی تخلیقات میں سیاسی آزادی سے کہیں زیادہ انسان کی معاشی، تمدنی اور ذہنی آزادی پر زور دیتا ہوں اور آزادی کا مفہوم صرف اتنا ہی نہیں سمجھتا کہ گورے کی جگہ کالا حکمران ہو۔ عیسائی کی جگہ ہندو یا مسلمان حکمران ہو۔ بلکہ یہ بھی کہ انسان کو دو وقت روٹی ملے۔ انسانی آزادی کے اس مفہوم میں، میں روٹی کو بھی شامل کرتا ہوں اور کتاب کو بھی، خیال کو بھی اور کلچر کو بھی اور ان تمام خوبصورت چیزوں کے حصول کو آزادی کی دولت میں شمار کرتا ہوں اور جب تک یہ تمام چیزیں بنی نوع انسان کو حاصل نہیں ہو جاتیں وہ غلامی کے خلاف اپنی جدوجہد کو جاری رکھنا برحق سمجھتا ہے۔ میرے نزدیک آزادی کی حدود بھی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میرا آزادی کا تصور مطلق نہیں ہے۔ اضافی ہے۔ فرد اور جماعت اور ریاست کی آزادی میری نگاہ میں مطلق نہیں ہے بلکہ محدود ہے۔ اور ایک دوسرے سے بندھی ہوئی ہے اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ میں آزادی کی مثبت قدروں کا قائل ہوں اور انسان کو جنگ کرنے، نفرت کرنے، بلاوجہ دوسرے لوگوں کو تکلیف پہنچانے کے خلاف ہوں اور نہ چاہتا ہوں کہ کسی فرد یا سماج یا ریاست کو اتنی آزادی دی جائے کہ وہ جو چاہے کرے۔ اس قسم کی آزادی کا کوئی بھی ذہنی یا تخیلی تصور میرے نزدیک نہیں ہے۔

میں شخصی آزادی کا قائل ضرور ہوں لیکن صرف اس حد تک کہ جہاں وہ بحیثیت مجموعی انسانیت کے مفاد کے خلاف نہ جائے۔ یہی حال جماعتی آزادی کا ہے اور ریاست کی آزادی کا ہے۔ کسی بڑی سی جماعت یا ریاست کو اس حد تک مطلق العنان نہ ہونا چاہیے کہ وہ قومی یا بین الاقوامی سطح پر جو چاہے کر سکے۔ چاہے اس میں انسانی مفاد پر کتنی ہی شدید چوٹ پڑتی ہو۔ آزادی انسان کے لیے اور جب آزادی ایسی صورت اختیار کرنے لگے کہ خود انسان کا وقار اس کا مفاد اور مستقبل مجروح ہونے لگے تو ایسی آزادی کو محدود کر دینا چاہیے اور اس پر پابندیاں لگا دینی چاہئیں۔ یہ بات نہ صرف ایک فرد کے لیے لازم ہے بلکہ کسی بڑے سے بڑے ملک یا ریاست پر بھی سختی سے عائد ہوتی ہیں۔ اس لیے میں اپنی تخلیقات میں شخصی، جماعت یا ریاستی آزادی کی اس بڑھتی ہوئی خطرناک صورت کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔''(۱۸)

کرشن چندر کے عورت کے بارے میں نظریات

''میں نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا، اس زمانے میں ہر افسانہ نگار کی ہیروئن عموماً خوبصورت ہوتی تھی۔ میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیت عورت کے متعلق شروع کے افسانوں میں زیادہ ملتی ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور حد سے بڑی ہوئی رومانیت پر قابو پالیا اور حقیقت پسندی کی طرف اپنی توجہ منعطف کی۔ میں ایک عورت کے حسن کو بھی شاعرانہ تخیل سے بیان کرتا ہوں جس طرح مناظر فطرت کے بیان میں اپنا زورِ قلم صرف کرتا ہوں۔ میں صرف عورت کے حسن کا ہی نہیں بلکہ اس کی مخصوص نفسیات اور مختلف کیفیات کی بھی عکاسی کرتا ہوں۔ میرے رومانی افسانوں میں عورت پھول کی طرح شگفتہ، نیلے آسمان کی طرح پاکیزہ اور بچے کی طرح معصوم نظر آتی ہے۔ وہ فرد سے زیادہ ایک تصویر ہے۔ دلکش، دلفریب لیکن ایک تصویر میرے شروع کے افسانوں میں عورت اور مرد کی شخصیت اس قدر دلچسپ اور واضح اور اہم نہیں ہے جس قدر رومانی ماحول ہے جو پورے افسانے کی فضا پر طاری رہتا ہے۔ حالانکہ ایسے افسانوں میں بھی مردوں کی ریاکاری اور عورتوں کی مظلومی پر سے نقاب اُٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس سے رومانی فضا پر وہی رومانی نشہ طاری رہتا ہے۔''(۱۹)

کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر ہے۔ ایک عورت جسمانی اعتبار

سے خوبصورت ہے۔ دوسری بدصورت عورت، لیکن بدصورت کا دل غالباً خوبصورت عورت کے دل سے زیادہ خوبصورت ہے جیسا کہ ان کے افسانہ بعنوان ''جہلم میں ناؤ پر'' جو ''ہمایوں'' میں شائع ہوا تھا۔

کرشن چندر کے ادب میں ہر طبقے اور ہر مزاج کی عورت ملے گی۔ جتنی باعمل عورتیں ہیں وہ بالعموم نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسان عورتیں، مزدور عورتیں، کام کرنے والی، دفتروں میں کام کرنے والی عورتیں، باعمل، شجاع اور زندگی سے بھرپور دکھائی دیتی ہیں۔ اعلیٰ طبقے کی عورتیں کرشن چندر کے خیال میں اکثر گڑیا کی طرح دکھائی دیتی ہیں۔ وہ ان کے خالی الذہن ہونے کا شکوہ کرتے ہیں اور ان کی جماعتی کمزوریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس جماعتی تضاد کی واضح مثال ''شکست'' میں مل جاتی ہے۔

ڈاکٹر احمد حسن کے سوالوں کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں:

''بحیثیت مجموعی میں ایک ایسے سماج کی تصویر دیکھنا چاہتا ہوں جہاں عورت کی شخصیت اور اس کے مرتبے کا پورا پورا احترام کیا جا سکے۔ جہاں اسے فرد کے برابر معاشی، سیاسی اور اخلاقی درجہ حاصل ہو سکے۔ جہاں اسے ڈرائنگ روم کی تتلی، کچن کی قیدی، منڈی کی بکاؤ چیز نہ سمجھا جائے بلکہ ایک انسان سمجھ کر اس کا احترام کیا جائے اور اس کی شخصیت کو آگے بڑھانے میں تمام مواقع بہم پہنچائے جائیں۔''(۲۰)

مظلوم طبقے کی حمایت میں عورت ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ انھوں نے عورت کی آزادی کے لیے آواز اُٹھائی ہے اور مردوں کے مساوی حقوق دلانے کی کوشش کی ہے۔ انھیں ظالم سماج کے ناروا مظالم کے شکنجے سے نکالنے کی کوششوں کو فروغ دیا ہے۔ تصویر کا منفی رُخ، اس کی مثبت حقیقتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں موقع ملا ہے اس پر ہونے والے مظالم پر سے پردہ اُٹھایا ہے جس سے ہمارے دل میں اس سماج سے شدت نفرت پیدا ہو جاتی ہے جس نے عورتوں پر مظالم روا رکھنے میں مردوں کی قانونی مدد کی ہے۔ عورت پر مظالم کے خلاف خود عورت کا سینہ سپر ہو کر سماج کے خلاف احتجاج ان کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں کس قدر وسیع کینوس پر ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے متعدد ناولوں اور افسانوں میں عورت پر ہونے والے مظالم کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

کرشن چندر اور ادب

ایک مرتبہ ڈاکٹر احمد حسن نے کرشن چندر سے سوال کیا تھا:

''سوال: آپ کا فن عوام کی دین ہے۔ آپ کے شعور کا سرچشمہ بھی محنت کش عوام ہیں۔ کیا آپ اس رائے سے متفق ہیں؟

جواب: اپنے فن کے بارے میں خود کچھ کہتے ہوئے ہمیشہ ہچکچاتا ہوں۔ اس لیے

میرے فن کو پرکھنا دوسروں کا کام ہے۔ بہرحال میں اپنی سی کوشش ضرور کرتا ہوں کہ میں عوام کے لیے لکھوں اور ان کی زندگی کا تلخ اور شیریں حقیقتوں سے اپنی تخلیقات کا دامن بھرلوں۔ میں ادب میں ایک صحت مند تصور اور مقصد کا قائل ہوں۔ یوں تو میرا خیال ہے کہ دنیا کا کوئی ادب بھی مقصد سے خالی نہیں ہوتا۔ ادیب چاہے نہ چاہے اس کے ادب سے شعور کی تہ میں چھپا ہوا مقصد واضح ہو ہی جاتا ہے۔ کچھ نہ کچھ کہنے کا تہ کر کے بھی ادیب کچھ نہ کچھ کہہ جاتا ہے جس سے ذہین لوگ اس کے مقصد سے اس کے رجحانات اور اس کی ذاتی ہمدردی کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ میں نے تو ہمیشہ اس پر کوشش کی ہے کہ عوام کی زندگی کو سامنے رکھ کر ایسے ادب کی تخلیق کروں جو کسی نہ کسی صورت میں ان کے کام آ سکے۔ انھیں اپنے ماحول، اپنی زندگی کو، اپنے سماج کو، اپنے معاشرے کو، سمجھنے میں مدد مل سکے۔ اس میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہوں۔ اس کا اندازہ تو دوسرے لوگ ہی لگا سکتے ہیں۔ بہرحال میں اس مقصد کو لے کر چلا ہوں اور میرا خیال ہے کہ میں اس مقصد کو لے کر آخری دم تک لکھتا رہوں گا۔“

کرشن چند ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور فطری طور پر ادب برائے ادب کو پسند نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ایسے ادب جس میں زندگی کا شائبہ نہ ہو اور جو زندگی سے متعلق نہ ہو یا اس سے زندگی اثر پذیر نہ ہوا سے ادبی تخلیق نہیں مانتے۔ کیونکہ کیسا ہی رجعت پسند ادیب کیوں نہ ہو، وہ زندگی سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ اس کی پرچھائیاں کسی نہ کسی شکل میں اس کی تخلیق میں ضرور دکھائی دیں گی۔ چنانچہ ان کا کہنا ہے کہ:

”میں ادب برائے حیات کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں۔ ہر ادب کسی نہ کسی شکل میں حیات سے متعلق ہوتا ہے۔ کسی نہ کسی صورت میں وہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ مجھ کو ادب برائے ادب کا دعویٰ نہ صرف غلط معلوم ہوتا ہے بلکہ مضرت رساں بھی۔ یہ چند ایسے دھوکوں کی خوشنما پردہ داری کرتا ہے جس پر سے نقاب اُٹھایا جانا بے حد ضروری ہے اور انسانی فلاح و بہبود کی خاطر ادب برائے ادب کی عملی شکل بالعموم یوں ہوتی ہے کہ ادیب اپنے گرد و پیش کی دنیا سے دلچسپی لینے کا اقرار کرے۔ اپنے ملک کے عوامی مسائل سے گریز کرے۔ اپنی قوم کی معاشی، سماجی حالت پر تبصرہ نہ کرے۔ اپنے ماحول پر تنقید نہ کرے۔ اس قسم کے ادب برائے ادب کا نتیجہ حقیقت سے فرار اور سچائی سے گریز اور جدوجہد سے دستبرداری کی صورت میں

نمودار ہوتا ہے۔ اس قسم کے فلسفے کو اپنانے والے ادیب کی تخلیق کرتے ہیں کہ جن میں یا تو جنسی کجروی اور گھناؤنا پن ہوتا ہے یا ذہنی الجھنوں کی معمابازی ہوتی ہے۔ جس کا عمل خود ادیب کے پاس نہیں ہوتا۔“(۲۱)

کرشن چندر کے خیال کے مطابق اچھا ادب وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل میں ایک نشاطیہ کیفیت پیدا کرے۔ چاہے یہ نشاط الم ہو یا نشاط مسرت۔ لیکن پڑھنے والے کے دل میں اچھا ادب اگر یہ کیفیت پیدا نہیں کرتا تو وہ یقیناً اچھا ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اس کے علاوہ وہ اچھے ادب کے لیے یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ اس میں سماجی ذمہ داری ہو یعنی اچھا ادب ہمیشہ بہترین سماجی ذمہ داری کا پابند ہوتا ہے۔ اچھا ادب انسان کو پستی کی طرف نہیں لے کر جاتا، غلاظت میں نہیں دھکیلتا بلکہ اسے ذہنی طور پر ایک عجیب و غریب احساس رفعت دلاتا ہے۔ اچھا ادب ایک انسان کو بہتر انسان بننے پر اُکساتا ہے۔ اچھے ادب کی اعلیٰ مثالوں میں اکثر عقل اور جذبات کا سنگم ہے۔ لیکن یہ کوئی ضروری کلیہ نہیں ہے۔ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ اچھا ادب تخلیق کرنے والا ایک اچھا انسان ہو۔ اچھے ادب کی تخلیق میں اچھی نیت کو بھی کوئی دخل نہیں ہوتا۔ کئی بار ایسا ہوا ہے کہ اچھی نیت پر لکھے گئے افسانے بھونڈا پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کئی بار گنہگار افسانوں نے اپنی ادبی تخلیقات میں نہایت بلند کردار تعمیر کیے ہیں۔ اگر آپ بڑے بڑے ادیبوں کا گہرا مطالعہ کریں گے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی کہ وہ لوگ بھی ہماری طرح کے انسان تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم ان کی طرح کا کوئی بڑا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔

کرشن چندر کا خیال تھا کہ اچھے ادیب کے لیے اسے زمانے کا تاریخی شعور ہونا بہت ضروری ہے۔ گو اس کو بھی وہ کوئی لازمی کلیے کی حیثیت نہیں دیتے۔ کبھی کبھار تاریخی شعور نہ ہونے پر بھی کئی ادیبوں نے زندگی کے لازوال مرقعے انسانی ادب کو بخشے ہیں۔ دراصل اچھے ادب کی تعریف کرنا تو آسان ہے لیکن اسے تخلیق کرنا بہت مشکل ہے۔

انسان دوستی اور کرشن چندر

انسان دوستی سے مراد انسان کا وہ ذہنی رویہ ہے جس کے تحت انسان اس کی صلاحیت، اس کی خواہشات اور اس کی بہتری کو اوّلین اہمیت دی جاتی ہے۔ مغربی یورپ میں تحریک احیائے علوم کی دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک خصوصیت تھی۔ یونانی اور رومن کلاسیکل مصنفین نے لفظ "Human" کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا تھا۔ وہ انسانیت اور حیوانیت کو الگ الگ سمجھتے تھے۔ وہ انسانیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ انسانیت کو روحانیت میں بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ تیسرا مرحلہ تھا۔ کلاسیکل ادیبوں کا خیال تھا۔ اگر روحانیت کے درجے تک نہ بھی پہنچا جائے تاہم اس میں ہمدردی کا جذبہ ضرور ہو۔ وہ حیوانیت کو

روحانی خصوصیات سے امتیاز کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔ ان کا مطلب یہ تھا کہ انسان نہ تو مکمل طور پر حیوان ہے نہ دیوتا مگر وہ فانی ہے اور غلطی کا مرتکب بھی ہو سکتا ہے۔ ازمنہ وسطیٰ کے عیسائی عقیدے کے مطابق دنیا میں انسانی زندگی کو صرف یہی اہمیت ہے کہ موت کے بعد وہ خدا کی رحمت پر توقع کر سکتا ہے۔

تحریک احیائے علوم والوں نے خدا کے رحم پر اتنا زور نہیں دیا جتنا وہ انسان کی عظمت پر دیتے تھے۔ وہ انسانی زندگی میں اصل اہمیت اس کی صلاحیتوں پر دیتے تھے مگر جیسے جیسے چرچ کا اثر کم ہوتا گیا انسانیت کے جو علمبردار تھے ان کے احتجاج کا رُخ سیاست اور جسمانی رویے کے خلاف ہو گیا جو دنیاوی مقرر شدہ نظریات کے ماتحت آتے ہیں۔

بیسویں صدی میں لفظ ''انسانیت'' کو نئے معنی پہنائے گئے۔ F.C.S.Schiller کے مطابق تمام فلسفے عقل انسانی عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ اس نے اپنے نظریے کو "Pragmation" کا نام دیا۔ اسے "Patagora" کے اس نظریہ کی بھی تائید کی کہ تمام انسانی فلسفہ جو ہے وہ عقل سے حاصل ہوتا ہے اور فلسفے کی بنیاد انسانی اعمال ہیں۔ اس لحاظ سے اس کے فلسفے کی بنیاد بھی انسانیت تھی۔ وہ فلسفہ چاہے افلاطون نے پیش کیا ہو یا "Hume" یا اس کے اپنے زمانے کے تخیل پرستوں نے کیا ہو۔ Irring Babbett نے انسان دوستی کے نظریے کو مختلف معنوں میں پیش کیا۔ وہ کلاسیکل کی حمایت میں تھا۔ وہ کلاسیکیت جو رومانویت اور قدرتی نظام کے ردِّعمل کے طور پر پیش ہوتی ہے۔ یہ نظریہ نہ صرف ادب میں بلکہ وسیع معنوں میں لیا جانے لگا۔

تمام دانشور اور اُصول پرستوں نے فزکس اور بیالوجیکل سائنس کو دوسری سوشل سائنس سے فرق کیا ہے۔ انھوں نے زبان، ادب اور قدیم و جدید فائن آرٹ اور فلسفے کو انسان دوستی میں شامل کیا۔ تاہم ہسٹری کو بھی کسی حد تک سوشل سائنس میں شامل کیا جانے لگا۔ تاہم انسان دوستی کا بنیادی موضوع آفاقی زندگی ہے۔

ادب کی بنیاد ہمیشہ انسان دوستی پر رکھی گئی اور انسان دوستی سے مراد وہ علوم ہیں جن کی توجہ کا مرکز انسان ہے۔ ارسطو نے بھی جب انسان کی تعریف کی تو اسے سیاسی جانور کہا۔ ایڈمنڈ برک نے اس میں ایک اضافہ کیا کہ انسان مذہبی جانور ہے۔ حالانکہ اس طرح انسان کا مطالعہ بیالوجیکل (Biological) ہو جاتا ہے۔ تاہم انسان دوستی میں وہی علوم آتے ہیں جن کا تعلق انسانی رویے سے ہوتا ہے۔

ولیم کیسٹن (Caxton) نے انسانیت کو روحانیت سے ممتاز کیا۔ کیونکہ انسان دوستی کا رویہ انسان کو انسانی سطح پر رکھ کر دیکھتا ہے جبکہ روحانیت کا تعلق الہامی مذاہب سے ہے اور یہ فرق بہت اہم ہے۔ انسان دوستی کی تحریک کا کوئی خاص مذہب یا فلسفہ نہیں بلکہ اس تحریک کا گروپ انسان اور روحانیت میں فرق محسوس کرتے تھے۔ روحانیت میں وہ پوری کائنات سے متعلق پہلوؤں کو شامل کرتے تھے۔ جبکہ اب تک انسانیت کا تعلق صرف مذہب اور فلسفے سے منسلک تھ۔ اس لحاظ سے تحریک احیائے علم میں انسانیت کا تصور الگ تھا۔ تحریک احیائے علوم میں لوگ مذہب سے دور ہو گئے تھے۔ گویا تمام حقیقتوں کو اکٹھا کیا جائے تو اس کا مطلب یہ

نکلتا ہے کہ مختلف زمانوں میں مختلف سکولوں کے لوگوں نے انسانیت کا تصور قائم کر رکھا تھا اور کبھی کبھی اسے فطرت سے بھی منسلک کر دیتے تھے۔ ازمنہ وسطیٰ میں انسانیت، روحانیت کے زیادہ قریب تھی۔

Cicero نے انسانیت کو نئے الفاظ و معنی دیے۔ اس کے نزدیک انسانیت کا مفہوم یہ لیا گیا جس کی بنیادی تمام صفات، جذبات، خواہشات اور سوچ پر منحصر ہو۔ اس کے بعد اسی لفظ کو دوسروں کے لیے ہمدردانہ رویہ کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اس میں شرافت، دوسروں کا لحاظ، اچھے آداب، اخلاق ہی صحیح انسانیت کی شرائط تھیں۔ بعد میں یہ تصور نیومن کا تھا۔ اس کے بعد انسانیت میں ذہنی نشو ونما کو بھی شامل کیا گیا اور وہ تمام علوم ذہنی نشو ونما کی ٹریننگ کریں۔ سسرو زیادہ فن تقریر پر زور دیتا تھا اور انسانیت میں سب سے زیادہ اہمیت ادب کو دیتا تھا۔ اس کے نزدیک دانشور اور ذہین وہ ہیں جو گفتگو پر عبور رکھیں۔ متوازن اور بھرپور تاثر دیں اور حیوانیت کو انسانیت کی مخالف صنف سمجھیں۔ تحریک احیائے علوم کے زیرِ اثر یونانی اور لاطینی علوم پر یقین رکھتے تھے۔ ان کے لیے ذہانت اور علم کا منبع یونانی اور لاطینی ادب تھا۔ لہٰذا انسانیت سے مراد قدیم یونانی اور رومن زبان و ادب تھا۔ اس میں کبھی کبھی فلاسفی، ہسٹری اور فن تقریر بھی شامل ہو جاتا تھا۔

ستارویں صدی کے بعد یورپ کی یونیورسٹیوں میں زبان و ادب پر یونان اور رومن کا اثر رہا۔ پھر اس کے بعد یورپ کی یونیورسٹیوں میں یونان اور روم کی بجائے جدید زبان کو انسانیت کے قریب کیا گیا۔ اس میں طالب علم کی مادری زبان بھی شامل ہوتی تھی۔ اس کے بعد اس میں مشرقی علوم میں شامل کر لیے گئے۔ زبان کے ساتھ نیچرل سائنس اس کے بعد سوشل سائنسز اور سائیکالوجی کو بھی اہمیت دی گئی۔ پُرانا بوجھل انداز اور فن تقریر کو ختم کر دیا گیا۔ ذہنی صلاحیتوں اور عقل و فہم کو زیادہ ہمیت دی جانے لگی۔

ادب میں بھی انسان دوستی کو بہت اہمیت دی جانے لگی۔ گو اس کے پڑھانے کے طریقے بدلتے رہتے تھے۔ کچھ لوگ کلاسیکیت کو ہی انسان دوستی کا نام دیتے تھے۔ تاہم کوئی بھی ادب پڑھاتے اس پر کلاسیکیت کا اثر ضرور ہوتا اور بڑے بڑے ادیبوں کے شہ پاروں کا حوالہ دیا جاتا جیسے دانتے کو پڑھاتے تو ورجل کو حوالے میں شامل کرتے۔ ملٹن کو پڑھاتے تو ہومر کو بنیاد میں رکھتے، لیکن بیکن کو پڑھنا ہوتو ارسطو کو پڑھنا ضروری ہوتا۔ برک کو پڑھنا ہوتو سسرو کو ذہن میں رکھتے۔ اس کے ساتھ گرامر پر بھی زیادہ زور دینا پڑا۔ جدید دور کے لٹریچر میں مادری زبان کو بھی شامل کیا گیا۔ دوسرے ادب کے تراجم پر بھی توجہ دی جانے لگی۔ پہلے ادب کم لوگوں تک محدود تھا۔ مگر اب ادب جنرل ریڈر تک پہنچ گیا۔ بعد میں اس میں بھی اضافہ کر لیا۔ اس میں فائن آرٹ پینٹنگ، موسیقی اور بعد میں آنے والوں نے حسِ لطیف کو بھی ادب میں شامل کر لیا۔

انیسویں صدی میں بھی انسان دوستی کا تصور وہی رہا جو یونان اور لاطینی ادب میں پایا جاتا تھا۔ تاہم اس میں سوشل سائنسز پر زور دیا گیا۔ انسان دوستی کے تصور میں مطالعہ کائنات کو بھی شامل کیا گیا اور دوسرے بہت سے علوم جو انسانی فلاح کے لیے ہوں۔ میتھو آرنلڈ کا خیال تھا کہ انسان دوستی کا علم اس وقت ناکام ہو

جاتا ہے جب اس میں ذہانت، فہم افکار، خیالات اور سمجھ بوجھ کو شامل نہ کیا جائے۔ یہ صحیح معنوں میں سسرو کی روایات تھی اور یونانیوں میں جس کو اچھی زندگی کے لیے استعمال کرتے تھے، اسی کو آگے بڑھایا گیا تھا۔

بیسویں صدی میں یورپ کی یونیورسٹیوں میں انسان دوستی، سائنس اور سوشل سائنسز کو الگ کر دیا گیا۔ اس میں انسان کی انفرادی شخصیت پر زور دیا گیا اور اس کو ایک الگ سماجی شخصیت کے حوالے سے پرکھا نہیں جاتا تھا۔ بلکہ انسان کو اہمیت دی جانے لگی اور انسان دوستی کے مضمون کو ایک الگ مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جانے لگا۔ اس میں انسان دوستی کا روایتی تصور ختم ہونے لگا۔ اس کے لیے دینی اُصول وضع کیے گئے اور انسان دوستی کا رویہ سمجھ بوجھ اور عقل کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان دوستی کا ماخذ یونان تھا۔ وہ انسان کی آزادی پر یقین رکھتے تھے۔؛ یہ آزادی نہ صرف ذہنی ہو بلکہ معاشی اور سیاسی بھی ہو۔ ان کے خیال میں غلام انسان مکمل انسان نہیں ہوسکتا۔ انسانی آزادی کے لیے اس کو آزادانہ تعلیم دی جائے اور بچے کے ذہن پر کوئی پابندی نہ ہو۔ اس کے علاوہ اگر اس کی سوچ میں انسانیت کا جذبہ نہیں ہوگا تو وہ انسان نہیں انسان دوستی کی وجہ سے اسے آزادی حاصل کرنے کا جذبہ ہونا چاہیے اور یہ جذبہ اس میں جوش پیدا کرتا ہے۔

انسان دوستی کی تحریک نے مغربی دنیا کو بہت متاثر کیا اور سر تھامس مور نے سب سے پہلے انسان دوستی کے حوالے سے لکھا۔ تحریک احیائے علوم میں انسان دوستی کے تصور کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ دونوں تحریکوں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا اور اس کے اثرات ہر طرف پھیلتے گئے۔ اسی تحریک نے بیکن اور مارلو جیسے لوگوں کو پیدا کیا۔ ان کی تحریروں میں اتنا جوش اور جذبہ تھا کہ بہت سے مصنفین نے ادب میں انسان دوستی کے تصور کو پیدا کیا۔

ادب میں انسان دوستی ایک ذہنی نظریہ بن گیا اور ادیبوں کی تحریروں کو اس معیار پر پرکھا جانے لگا۔ اس ذہنی رویے میں آہستہ آہستہ انسان کی ذاتی صلاحیتوں، ذہنی اور جسمانی خوبیوں کو بھی اُجاگر کیا جانے لگا۔ کبھی کبھی اس میں روحانی پہلو کو بھی شامل کیا جاتا تھا۔ تاہم اس کا محور انسان تھا۔ انسان دوستی کا ایک اور اہم پہلو نظام کائنات کی دریافت تھا۔ نظام کائنات میں انسان کی اہمیت اور اس کا مقام لیکن بیرونی نظام کے ساتھ انسان کی عظمت سے انکار نہ ہو۔ اس عقیدے کے حامل انسان دوست کہلائے۔ انسانی آزادی کا تصور پیش کیا گیا تو ادب میں وسیع اُفق کھل گئے۔ .... لہٰذا انسان دوستی میں ازمنہ وسطیٰ اور تحریک احیا کے علوم اور آزادی کے نظریے کی تمام خوبیاں شامل ہونی چاہیے۔

دنیا کے تمام علوم اور خاص طور پر ادب، ان کی بنیاد انسانیت پر رکھی گئی ہے۔ انسان دوستی سے مراد وہ علوم ہیں جن کی توجہ کا مرکز انسان ہے۔ اگرچہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے انسان دوستی کا تصور مختلف ادوار میں بدلتا رہا۔ کبھی اسے مذہب سے منسلک کر دیا گیا کبھی اخلاقی اقدار سے اور کبھی انسان دوستی سے مراد انسان کی مکمل

آزادی سے لیا گیا۔ انسان دوستی میں زبان، آرٹ، ادب اور اس طرح کے تمام انسانی رویے شامل کیے جاسکتے ہیں۔ اس میں فلسفہ اور تاریخ بھی شامل ہیں اور کبھی کبھی اس کا تعلق روحانیات سے بھی ممتاز کیا جاتا ہے۔

ہر ادیب نے انسان دوستی کی بنیاد پر اپنے ماحول اور سماجی حالات کو بڑی کڑی تنقیدی نگاہ سے دیکھا اور انسانیت کے فروغ کے لیے اپنے تخیل کی مدد سے مثالی تصویر کشی کی۔ کرشن چندر بنیادی طور پر انسان دوست تھے۔ ان کے مزاج میں انقلاب اور بغاوت کا جذبہ بھرا ہوا تھا۔ وہ اپنے اردگرد پھیلے ہوئے سماج میں گھٹن، لاچاری، نابرابری اور استحصالی قوتوں کا پورا پورا احساس رکھتے تھے۔ وہ مارکسی نظریے کے حامل تھے۔ دیگر اشتراکیوں کی طرح انھیں اس بات کا یقین تھا کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ اس لیے انھوں نے انسان کو اس کے اجتماعی تناظر میں رکھ کر پرکھنے اور بدلنے کی کوشش کی اور کہیں ہیں وہ حد درجہ جذباتی بھی ہوگئے۔

کرشن چندر نے زندگی بھر مظلوم انسانوں کے لیے جنگ لڑی۔ انھوں نے اپنے قلم کو بے کسوں کے لیے ڈھال اور جابروں کے لیے تلوار بنالیا۔ وہ ایک ایسا مسیحا تھا جس نے تمام زندگی دوسروں کے زخموں پر پھاہا رکھنے میں گزار دی۔ اپنا ایک ایک سانس، اپنا ایک ایک لمحہ مزدوروں، کسانوں، غریبوں، محتاجوں، لاچاروں اور نامراد انسانوں کے لیے وقف کر دیا۔ کرشن چندر پر یہ الزام غلط ہے کہ انھوں نے زندگی کو محض خالی تماشائی نظر سے دیکھا۔ اگر وہ زندگی کو دور سے محض ایک تماشائی کی نظر سے دیکھتا تو اس کے اتنا سوز و گداز پیدا نہ ہوتا جتنا صرف قریب سے دیکھنے اور سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے عام انسانی محرومیوں، دکھوں، تکلیفوں کو اس طرح بیان کیا کہ وہ تمام دکھ تکلیفیں اس کی اپنی ذات کا حصہ بن کر رہ گئیں۔

کرشن چندر کا زمانہ کساد بازاری، انتشار اور بے اطمینانی کا زمانہ تھا۔ عظیم جنگوں نے جہاں انسان کی بربریت سے نقاب اُٹھائی تھی وہاں فرد کی انسان دوستی کو بھی واضح کر دیا تھا۔ لہٰذا اس دور میں ایک ایسا انسان اُبھرتا ہے جو ایک طرف سماج کی فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت کرتا ہے ور دوسری طرف اپنی انفرادیت، انسان دوستی اور ہمدردی کی بدولت ایک بہتر تہذیبی معیار کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر ایک نئے انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آیا ہے جس نے نئے زاویے سے ماحول کا جائزہ لے کر اس کی سنگلاخ کیفیت کو واضح کیا ہے جو تہذیبی اور معاشرتی ارتقا کے راستے میں رکاوٹ ہے۔ کرشن چندر نہ صرف ماحول پر گہری نظر رکھتے ہیں بلکہ قاری کے لیے بھی سوچ کی نئی راہیں کھولتے ہیں اور انھیں دعوت فکر دیتے ہیں۔ اس سے پہلے اُردو افسانے کا یہ پہلو بہت تشنہ تھا۔

کرشن چندر انسانیت کے علمبردار ہیں۔ وہ رنگ و نسل میں امتیاز کے مخالف ہیں۔ وہ صرف اور صرف مذہب و ملت سے بالا ہو کر انسان کے لیے لکھتے ہیں۔ وہ انسان کو تقسیم کر کے اس کی عظمت کو ریزہ ریزہ نہیں کرنا چاہتے وہ قومی یکجہتی کے قائل ہیں۔ تفریق ان کے نزدیک گناہ عظیم ہے۔

کرشن چندر کی ہر تحریر انسان دوستی کے جذبات سے معمور ہے۔ وہ صرف ایک قصہ گو داستان طراز ہی نہیں تھے بلکہ ایک مفکر بھی تھے، مصلح بھی تھے اور سب سے بڑی بات کہ وہ ایک بڑے آرٹسٹ بھی تھے۔ جنھوں نے اپنے فن کے پردے میں اپنی سوچوں، فکر اور فلسفہ حیات کا اعادہ کیا اور اتنی شدت کے ساتھ کیا ہے کہ پڑھنے والے انھیں محض ایک آئیڈیالوجسٹ اور پروپیگنڈسٹ ہی خیال کرتے ہیں۔ تاہم کرشن چندر کے لیے ناقدین کا جو بھی رویہ ہو وہ ایک انسان دوست افسانہ نگار ہیں۔ ''ان داتا'' کے افسانے میں ملاحظہ ہو:

''میں سیاست دان نہیں ہوں۔ ستار بجانے والا ہوں، حاکم نہیں ہوں، حکم بجالانے والا ہوں، لیکن شاید ایک نادار مغنی کو یہ بھی پوچھنے کا حق ہے کہ اس کی دنیا کی تعمیر میں ان لاکھوں، کروڑوں ننگے، بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں۔ یہ سوال اس لیے کرتا ہوں کہ میں بھی ان تین بڑے رہنماؤں کی دنیا میں رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے بھی فسطانیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے اور گو میں سیاست دان نہیں ہوں لیکن مغنی ہو کر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اداس نغمے سے اداسی پیدا ہوتی ہے اور جو نغمہ اداس ہے وہ دوسروں کو بھی اداس کر دیتا ہے جو آدمی خود غلام ہے دوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے۔ دنیا کا ہر چھٹا آدمی ہندوستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے کہ باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں جو ان کی روح کو چیر کر نکل رہی ہے۔''(۲۲)

کرشن چندر ایک دردمند دل کے مالک تھے۔ انھیں آفت زدہ مظلوموں، محکوموں اور دبے کچلے ہوئے لوگوں سے ہمدردی تھی۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ملک کے اور سماج کے بھوکے ننگے، افلاس زدہ، گرے پڑے اور ظلم رسیدہ لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی عکاسی ہے۔ ان کا مذہب انسانیت تھا۔ ان کے نزدیک انسانیت کی بڑی قدر تھی۔ وہ ملک کی خاص قوتوں ہندو اور مسلمان میں اتحاد کے زبردست حامی تھے۔ فرقہ پرستی اور تعصب کو بُری نگاہ سے دیکھتے تھے۔ زندگی بھر انھوں نے ملک میں اَمن و امان، مذہبی رواداری، ترقی واستحکام، مساوات، حسین زندگی اور حسین ماحول کے لیے اپنے قلمی جہاد کو جاری رکھا۔ وارثی بریلوی کرشن چندر کے متعلق لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں کی سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے چونکہ وہ فطرتاً ایک درد آشنا دل اور حقیقت شناس نظریے کو آئے تھے۔ ان کے سامنے زندگی کی بے پناہ وسعتیں نمودار ہوئیں۔ اس لیے یہی درد کرب ان کے افسانوں کی شکل میں پھوٹ پڑا۔ ان کے افسانے بے زبانوں کی پکار، دکھے ہوئے دردمندوں کی کراہ اور مجبوروں کی دل سوز چیخیں ہیں۔ وہ کسی مخصوص طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کی آواز پوری دنیائے انسانیت کی ترجمان ہے۔''(۲۳)

نور پرکار کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں.

''بین الاقوامی شہرت رکھنے والے اس عظیم فن کار کو پڑھتے وقت مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے میرے دیش کے ہر گھر میں جھانک کر دیکھا ہے اور ہر گھر کے کونے کھدرے کو بغور پڑھا ہے۔ بھوک، جہالت، غریبی اور مجبوری کا مطالعہ کیا ہے۔ نفرت کو پڑھ کر اس کے خلاف احتجاج کیا ہے اور بھوک کے اور جہالت کے خلاف جہاد کر کے انسانیت کا درس دیا۔''(۲۴)

کرشن چندر کے دل میں انسانیت کے لیے بے پناہ درد تھا اور ان کے تمام افسانے ان کی قلبی کیفیات کی تصویریں ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ اپنے دکھ درد کی صلیبوں پر تو سب لٹکتے ہیں اصل انسانیت تو یہ ہے کہ دوسروں کے غموں، ظلموں اور دکھوں کی صلیبوں پر لٹکا جائے۔ انھوں نے غربت خود نہیں دیکھی لیکن غربت کو محسوس کیا ہے۔ انھوں نے بچپن کا حسین حصہ کشمیر میں گزارا۔ جہاں کشمیری حسن اور دلکش وادیوں، آبشاروں اور جھرنوں کو دیکھا۔ وہاں ظلم وستم کے مارے ہوئے غریب کسانوں اور دکھوں میں آہوں میں کراہتے ہوئے لوگوں کو دیکھا۔

وہ چاہتے تھے تمام انسان برابر ہو جائیں۔ انسانیت حیات نو کے پرچم تلے پروان چڑھے۔ گو زندگی مسلسل جدوجہد کا نام ہے۔ تاہم سماج میں امن ہو ہر شخص کو روٹی ملے۔ کرشن چندر کا سب سے بڑا مسئلہ روٹی تھا۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ خوبصورتی روٹی سے ہوتی ہے۔ روٹی نہ ملے تو خوبصورتی مر جاتی ہے۔ انسانیت مر جاتی ہے۔ روٹی ہمیں جینا سکھاتی ہے، لڑنا سکھاتی ہے، کاہل نہیں ہونے دیتی۔ ہمارے ہمت کو پست نہیں کرتی۔ کرشن چندر کے نزدیک انسان کیسی کیسی حالتوں میں مر جاتا ہے۔ زیادہ اہم نہیں تھا۔ بلکہ انسان کیسی کیسی حالتوں میں زندہ رہ سکتا ہے، زیادہ اہم تھا۔ یہ انسان دوستی کا جذبہ انسانیت سے پیار اور ہمدردی ان کے اکثر افسانوں میں نظر آتی ہے۔

''انسان کو سپنوں کی دنیا کیوں پیاری ہے اور کیوں وہ ان سپنوں کو حقیقت نہیں بنا لیتا۔ سورج، پانی، چاند، ہوا کی طرح اگر زمین اور اس کی ساری پیداوار بھی سب انسانوں میں مشترک ہو جائے تو یہ گھر ان سندر سپنوں کا جگمگاتا ہوا شیش محل بن جائے۔ پھر انسان ایسا کیوں نہیں کرتا۔ وہ غاصب ہے، اشتراکی کیوں نہیں۔ اس میں اتنی عقل بھی نہیں کہ اس سیدھی سادھی بات کو سمجھ لے۔''(۲۵)

دیہات کے کسان اور شہر کے محروم تر انسانوں کی زندگی کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کی زبان کی نغمگی، احساس کی برتری اور طرز نگارش کی انفرادیت ان کے افسانوں کو ہمارے معاشرے کی سچی تصویریں بنانے میں مدد دیتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں بلا کا کرب ہے۔ غریبوں اور

فٹ پاتھوں پر زندگی گزارنے والے انسان انھیں بہت عزیز ہیں۔ ایک مخصوص نظریہ کی جھلک ان کے افسانوں کی تحریروں کو جذباتیت سے بہت قریب کر دیتی ہے مگر ان کے افسانوں میں بعض جگہ ان کا شعور نیم پختہ اور جذباتی رہا ہے تاہم ان کے خلوص اور انسان دوستی میں کوئی کلام نہیں۔

کرشن چندر کی انسان دوستی کے بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

"تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے۔ اس کی وجہ ان کی بے لوث، باخلوص انسانیت ہے جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے۔ اس پر ان کے تخیل اور فن کی بنیاد ہے۔ اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اُتر کر اپنا کام کر جاتی ہے۔ سب کو متاثر کرتی ہے، کسی کا دل نہیں دکھاتی۔ یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو۔ ایک خداداد تصور ہے۔ ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔"(۲۶)

غرض کرشن چندر کو پورا ماحول طبقاتی کشمکش سے کراہتا نظر آتا ہے۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ انسانوں میں مساوات کا شعور بہت جلد بیدار ہونے والا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے دردمند دل اور احساس جذبات کو انسانیت کا اس سے زیادہ دکھ کسی اور چیز سے نہیں ہوتا۔ اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں ان ساری ہستیوں کے خلاف بھی بغاوت کا اظہار کیا ہے جو انسانیت کش نظام میں دے رہی ہیں۔ ان ہستیوں میں سب سے پہلا غیر مہاجن اور ساہوکار کا ہے۔ مہاجن اور ساہوکار کے ساتھ ساتھ اس کے جال کو ارادی یا غیر ارادی طور پر مضبوط بنانے والے، مذہب کے پیشوا، ملت اور قوم کے لیڈر، دفتروں کے بابو اور کلرک اور پولیس والے ان سب کے لیے ان کے پاس حقارت اور بغاوت کا بے پایاں جذبہ موجود ہے۔ ان میں تیزی اور تلخی تو ضرور ہے، گہرائی نہیں۔"(۲۷)

کرشن چندر کی افسانہ نویسی کے کئی پہلو ہیں مگر ان کے پیش نظر سب سے زیادہ انسان دوستی کا جذبہ ہے۔ کرشن چندر نے جس انسان دوستی کا پرچار کیا ہے وہ اپنی ہمہ گیری کی وجہ سے تحریک کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے بعد آنے والے کئی دوسرے افسانہ نگاروں نے اسے اپنانے کی کوشش کی لیکن جو تاثیر اور اثر ان کے بیان میں ہے وہ اور کسی کے ہاں نہیں ہے۔

کرشن چندر کا مقام اور معاصرین سے موازنہ

کرشن چندر کا شمار اُردو کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شہرت ان کی فنکارانہ صلاحیت کی بنا پر ہے۔ ان کا شمار ایشیا کے عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے۔ بہت کم فنکار ایسے ہیں جنھیں بہت کم عرصے میں ان کی زندگی میں ہی شہرت و مقبولیت مل گئی۔ وارث بریلوی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

"ایسے فنکار دنیا میں شاذ و نادر ہی پیدا ہوتے ہیں جنھیں تھوڑے ہی عرصے میں اپنی زندگی میں شہرت عام و بقائے دوام حاصل ہو جاتی ہے۔ ایشیا کے عظیم فنکار اور اُردو کے مایہ ناز افسانہ نگار کرشن چندر انھی معدودے چند فنکاروں میں سے ایک ہیں۔"(۲۸)

کرشن چندر کی مقبولیت صرف ہندوستان و پاکستان تک نہیں بلکہ ان ممالک کے علاوہ روس، مشرقی جرمنی اور دوسرے ملکوں میں بھی ان کی تصنیفات مشہور و مقبول ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول محض تفریح کے لیے نہیں پڑھے جاتے بلکہ ان پر تحقیق و تنقید بھی ہوتی ہے اور یہاں میرے مقالے کا مقصد بھی کرشن چندر کے افسانوں کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنا ہے۔ کرشن چندر بحیثیت افسانہ نگار سوویت یونین، روس میں انتہائی ہر دلعزیز ہیں۔ کرشن چندر کے اکیس کے قریب افسانوں کے مجموعے ہیں۔ روس کی دس زبانوں میں ان کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان کے مجموعوں کی نشر و اشاعت (ساہتیہ اکیڈمی کے مطابق) کی تعداد آٹھ لاکھ پینسٹھ ہزار بتائی جاتی ہے جو کہ اُردو زبان سے کئی گنا زیادہ ہے۔ روسی زبان میں کرشن چندر کی کتابوں پر بہت سے مضمون اور تبصرے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کی تعداد اڑھائی سو کے قریب ہے جو عالمی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ نہیں۔ بہت سے افسانے ہند و پاک کے مؤقر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں جو پوری طرح منظر عام پر نہیں آئے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف، سرخی علیحدہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کروٹیں اور اس کے اُترتے چڑھتے بہاؤ کا مطالعہ کرشن چندر نے اپنی آنکھ سے کیا ہے اور اپنے خیال کی وسیع قلمرو کو اس طور پر سجایا کہ اس میں حقیقت اور افسانہ کا امتیاز کرنا دشوار ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کرشن چندر پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کرشن چندر دور جدید میں بڑی شہرت کے حامل ہیں تاہم انھوں نے کثیر نویسی کو ایک فن لیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ فن کی طرف پوری توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ کانا اور لے ڈوری کے مصداق ان کے اکثر ناولوں میں سستی قسم کی دلچسپی کے علاوہ خیال کی گہرائی، مقصد کی عظمت یا فن کے ریاض کا پتا نہیں چلتا۔ چونکہ ان کے ناولوں میں جگہ جگہ غریبوں، کسانوں، مزدوروں، محنت کشوں کی ایسی تصویریں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر ان

کے کرداروں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔"(۲۹)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں اشتراکی ترقی پسندی کے خیالات داخل کیے ہیں۔ پریم چند کے یہاں یہ فیشن کا ایک جدید عقیدہ ہے کہ ان کی سیاست اور اشتراکیت دونوں کو ڈرائنگ روم کی سیاست کہا گیا ہے۔ کرشن چندر نے ناول نگاری کو ضمنی حیثیت دے کر فلمی زندگی اختیار کی اور یہ جھلک ان کے ناولوں میں آ گئی۔ فلمی دنیا کی طرح سنسنی خیزی، سستی جذباتیت، سطحیت، جنسی ہیجان پر فلم مقبول ہوتی ہے۔ اس طرح ان کے فن میں بھی سستا پن ہو گیا ہے۔

تاہم اُردو افسانے کے اس دور میں سب سے ممتاز نام کرشن چندر کا بتایا جاتا ہے اور آج سے چند سال پہلے تک بلاشبہ اُردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے مقبول فنکار تھے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ طلسم خیال بڑی حد تک رومانی فضا میں لکھا گیا جو اس وقت تک ایک روایتی انداز تھا۔ فنی اعتبار سے اس مجموعے میں بہت اعلیٰ پائے کے افسانے نہیں تھے۔ البتہ ان کے مجموعے نظارے کے بعض افسانوں میں رومان کی جگہ زندگی کی تلخ تر حقیقتوں نے لے لی۔ نظارے کے بعد ٹوٹے ہوئے تارے میں، میں یہ دونوں تصور ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ "ان داتا" میں حقائق اک سوز رومانیت کے گل و نسترن کو خاک سیاہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جہنم نے جنت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ رومان پرست کرشن چندر حقیقت پسندانہ اور تلخ نگار انقلابی بن گئے اور اس ذہنی جذباتی اور فکری انقلاب نے اس کے افسانوں کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

ان کے بعض افسانوں میں جذبات اور احساس کی شدت بھی ہے لیکن معاشرتی مسائل کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ چھوٹے چھوٹے مسائل کہیں اقتصادی ہیں، کہیں جذباتی، کہیں اخلاقی، کہیں رسم و رواج کے بندھن، ایک ایسا معاشرہ اور سماج جس میں اندھیرا اور اُجالا آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ اس میں سرمایہ دار، دولت مند، سیٹھ اور بڑے بڑے کارخانوں کے مالک بھی ہیں جو دولت میں کھیلتے ہیں اور عیش کی زندگی بسر کرتے ہیں اور وہ لوگ بھی ہیں جو سر چھپانے کے لیے گوشۂ عافیت، پیٹ بھرنے کے لیے روٹی، تن ڈھانپنے کے لیے ایک کپڑا اور دوا علاج کے لیے ایک ایک کوڑی کو ترستے ہیں۔ کرشن چندر اس نظام پر پوری تنقید کرتے ہیں جو اس صورت حال کا ذمہ دار ہے۔ مذہب کے اجارہ دار، قوم کے چندوں پر چلنے والے لیڈر، مہاجن، ساہوکار اور سود خور بنیے، سرکاری دفتروں کے بابو اور کلرک پولیس کے افسر سب اس مشین کے چھوٹے بڑے کل پرزے ہیں جن میں انسانیت پس رہی ہے۔ ان سب کی تصویریں پیش کرنے میں کرشن چندر نے واعظ یا مبلغ کا انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ ظرافت مزاح اور طنز سے کام لیا ہے جیسا کہ کرشن چندر کی ناول نویسی کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے۔ بسیار نویسی نے ان کے فن کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور پھر جب فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے ان کے افسانوں کی فنی سطح بہت گر گئی۔ لیکن ان کے افسانے آج بھی مقبول ہیں اور کبھی کبھی معمولی افسانوں

میں فن کی پختگی کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے دوسرے دور میں انھوں نے تکنیک کے کئی تجربے کیے۔ "بالکونی" اور "پرانے خدا" میں طنز اور منظر نگاری پائی جاتی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں مہارت پورے دور کے افسانوں اور مضمونوں میں کام کر رہی ہے۔ انھوں نے ایک گفتگو میں کہا تھا:

"میں اسٹائل کو جامد نہیں بلکہ متحرک اور مقناطیسی طاقت سمجھتا ہوں جو بدلتا رہتا ہے۔ میں نے اسٹائل کے اتنے تجربے کیے ہیں جو اُردو میں کسی نے نہیں کیے۔"(۳۰)

کرشن چندر نے سب سے پہلے جوائس کا اثر قبول کیا۔ "ایک سوریئلی تصویر" (ماورائی) میں قریب قریب اس کی آئینہ دار ہے۔ دوسرا اثر ڈی ایچ لارنس کا ملتا ہے۔ لارنس کے یہاں بھی احساس شکست کی فراوانی ہے اور وہ بھی اس روحانی انسان کا ترجمان ہے جو ریاکاری کی بے روح زندگی سے فرار کرتا ہے۔ اپنی ذاتی تمناؤں اور خوابوں کو سینے سے لگائے ہوئے وہ اس دنیا میں پہنچتا ہے جہاں ہر شے سادہ ہے، سیدھی ہے، فطری اور معصوم ہے۔

سامرسٹ مائم کا ناول "ریزرس ایج" اس وقت شائع ہو چکا تھا۔ نہ معلوم کرشن چند کے افسانوں میں چلتا پھرتا ملتا ہے مگر اس میں زندگی اور زندگی کے درد کی چوٹ ہے۔ وہ مائم کی انفرادیت پسندی اور وہم پرستی سے آگے کی چیز ہے لیکن کرشن چندر کے تجربوں کی منزل آگے بڑھتی رہی۔ آخری اور سب سے پائیدار اثر چیخوف کا ہے۔ کرشن چندر بھی چیخوف کے قائل ہیں:

"خود انھوں نے ایک گفتگو میں فرمایا.......... ٹیگور کا اثر دھیرے دھیرے کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ چیخوف اور گورکی لیتے گئے۔"(۳۱)

آہستہ آہستہ رومانیت اور رومانیت کے سہانے پن کی جگہ طنزیہ اور تلخ جملوں کی دھار چمکنے لگی۔ آپ کے انفرادی اور سماجی تجربوں کا اثر ان کے افسانوں پر ہونے لگا۔ جیسے "ان داتا، دو فرلانگ لمبی سڑک"۔ زندگی کی نشاط انگیزی کی جگہ دردمندی کی کیفیت جھلکنے لگی جس میں بہتر زندگی کی تمنا اور حسن و راحت کی تلاش سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے طنزیہ افسانے جو ۴۰ء کے بعد ۴۵ء تک خاص طرز سے لکھے گئے اس میں "پرانے خدا، ان داتا، پہلی اُڑان، غلاظت" اس قسم کے افسانے ہیں جن کی تکنیک طنزیہ مضامین نے لے لی۔ مسلسل تجربے کرنے کی وجہ سے ان کا فن اور ان کے شعور کا خود ہندوستان کے سیاسی و سماجی ماحول کا عبوری دور ہے۔ ان کے وار کبھی کبھی اوچھے پڑتے ہیں اور جو گہرائی ان میں ہونی چاہیے نہیں ہوتی۔

"انگارے" کی اشاعت کے اُردو افسانے پر بہت گہرے اثرات ہیں اور موجودہ دور کا ہر افسانہ نگار صوری و معنوی حیثیت سے اس سے متاثر ہوا۔ حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری خواہ داخلی ہو یا خارجی اُردو

افسانہ نگاری کا طرۂ امتیاز ہے اور یہ بڑی حد تک انگارے کی مرہون منت ہے۔ ایک طرف تو ہمارے افسانہ نگار حقیقت و واقفیت کے قریب آ رہے تھے مگر دوسری طرف رومان پرور فضاؤں میں بھی کھوئے ہوئے تھے۔ ان میں زیادہ تر انگلستان اور فرانس کے افسانہ نگاروں میں خصوصاً موپساں اور آسکر وائلڈ سے متاثر تھے۔ ان میں خاص طور پر اختر رائے پوری جو آگے چل کر ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔ اختر رائے پوری پر آسکر وائلڈ، موپساں اور دستوسکی کے اثرات نمایاں تھے اور اسی کے رنگ میں لکھتے رہے۔

یہ عہد کم و بیش ۱۹۳۸ء، ۱۹۳۸ء کا تھا۔ اس وقت کی ادبی دنیا میں چند افسانہ نگاروں نے دھوم مچا دی تھی۔ جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع تھا۔ ان تمام افسانہ نگاروں میں ایک چیز مشترک تھی کہ وہ سب کے سب زندگی کو قریب سے دیکھتے تھے۔ ان کے تمام پہلوؤں کی تصویر مختلف رنگوں کی آمیزش سے تیار ہوتی تھی۔ ان تمام افسانہ نگاروں کی بدولت اُردو افسانہ آج بلندیوں سے دوچار ہے۔

کرشن چندر نے اُردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا۔ وہ بالکل ایک نئی چیز تھا۔ اس دور میں کرشن چندر سے زیادہ کوئی افسانہ نگار اتنا کامیاب نہیں تھا۔ ان کے ہاں حقیقت اور رومان دونوں کا امتزاج تھا جو اس دور کے دوسرے افسانہ نگار کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ فطرتاً رومان پسند تھے۔ لیکن وقت اور ماحول کے تقاضوں نے ان کو حقیقت پرست بنا دیا تھا۔ وہ انفرادی اور شخصی پہلوؤں پر بھی نظر رکھتے تھے اور اپنے ساتھ لے کر بھی چلتے ہیں۔ کرشن اس طرح لکھنے والے ہیں جن کا راستہ بیشتر ہندوستانی نوجوانوں کے قریب ہی ہے اور کسی طرح ان دونوں کے درمیان ہیں جو انفرادیت میں کھوئے رہتے ہیں اور اجتماعات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنی بات کر رہے ہوتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس پردے میں سارے سماج پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ ان کی آپ بیتی جگ بیتی ہے۔ انھوں نے اپنے فن کی ابتدا کشمیر کی رنگین سرزمین میں کی لیکن وہاں کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی بدحالی کو نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے کشمیر کو رعنائیوں اور رنگینیوں کا مسکن ہی قرار نہیں دیا بلکہ افلاس و غربت کے دل روز منظر کی آماجگاہ بھی قرار دیا ہے۔ ان کے ہاں ایسے مقامات ہیں جہاں جنت اور جہنم یکجا ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف نچلے طبقے کی لڑکیوں پر ہی خون کے آنسو بہائے ہیں بلکہ کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی کے خلاف بھی احتجاج کیا ہے اور ان کی پریشانیوں اور الجھنوں کو فنکارانہ طور پر بیان کیا ہے۔

فنی اعتبار سے بھی وہ اُردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں انھوں نے افسانہ اُردو سکیچ کے امتزاج سے اُردو افسانہ میں نئی راہیں نکالی ہیں جو افسانے کو زندگی سے قریب لے آئی ہیں۔ ان کی صناعی میں ان کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ انھوں نے ہیئت کے بے شمار تجربے کیے ہیں مثلاً ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کے افسانے کے ہر اشارے، کنائے اور تمثیل میں بڑی وسعت اور گہرائی ہے ایسی تخلیق پڑھنے سے قاری کے ذہن پر بڑا گہرا اور

ہمہ گیر اثر پڑتا ہے۔

کرشن چندر کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی اس لحاظ سے اُردو کے مایہ ناز افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کے سارے خدوخال ملتے ہیں۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک سے باریک باتوں اور نازک سے نازک چیز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ نگاہ دوررس اور ان کے ہر اشارے میں معنی اور خیال انگیزی ہے۔ وہ معمولی سے معمولی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ جزئیات کے حسن کو مختصر افسانہ نگاری کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا راجندر سنگھ بیدی کا حصہ ہے۔ کرشن چندر کی طرح ان کے ہاں بھی سماجی بدحالی ہے اور کردار نگاری کی اچھائیاں بھی ہیں لیکن پلاٹ کے معاملے میں وہ کرشن چندر سے زیادہ خوبی کے مالک ہیں۔

کرشن چندر کے روشن دماغ اور کشادہ دل میں بڑی وسعت ہے اور یہی بات ان کے افسانوں میں ہے۔ ان کا اسلوب دلکش، زبان شیریں ہے۔ اس میں شعریت ہے جو کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ وہ بذات خود اُردو افسانہ نگاری کا ایک دبستان ہے جس کی بنیاد انھوں نے خود ڈالی اور خود ہی پروان چڑھایا۔

راجندر سنگھ بیدی

کرشن چندر کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی اس لحاظ سے اُردو کے مایہ ناز افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کے سارے خدوخال ملتے ہیں۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک سے باریک باتوں اور نازک سے نازک چیز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے، نگاہ دوررس اور ان کے ہر اشارے میں معنی اور خیال انگیزی ہے۔ وہ معمولی سے معمولی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ جزئیات کے حسن کو مختصر افسانہ نگاری کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا راجندر سنگھ بیدی کا حصہ ہے۔ کرشن چندر کی طرح ان کے ہاں بھی سماجی بدحالی ہے اور کردار نگاری کی اچھائیاں بھی ہیں لیکن پلاٹ کے معاملے میں وہ کرشن چندر سے زیادہ خوبی کے مالک ہیں۔

بیدی اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس نستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کی مرمریں جالی کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ان کے فن میں سنجیدگی ہے، ان کے ہاں ذہانت ہے جو ان کی تخلیق کے ہر جملے میں جھلکتی ہے۔ وہ متوسط طبقے کی زندگی کے ترجمان ہیں۔ خلوص اور سچائی ان کے یہاں سب سے نمایاں ہے۔ البتہ ان کی زبان میں کہیں کہیں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ شگفتگی اور بے ساختگی نہیں پائی جاتی جو کرشن چندر، عصمت اور احمد ندیم قاسمی کا حصہ ہے۔

بیدی افسانہ سرائی کے فن سے خوف واقف ہیں۔ مواد، ہیئت اور کردار نگاری کے معاملے میں انفرادیت کا ثبوت دیا ہے وہ موضوع اور مواد کے بدلے افسانے کی دلچسپی کا سودا نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں میں فلسفیانہ فکر اور نفسیاتی باریکیوں کے باوجود اوّل سے آخر تک دلچسپی باقی رہتی ہے۔ انھیں حقیقت سے اتنی رغبت نہیں۔ وہ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے اس حد تک قائل ہیں کہ افسانہ دوسروں کو مبلغ

محسوس نہ ہو۔ بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے ان کی تحریروں پر اثر انداز ہو۔

بیدی نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اس حقیقت سے پوری طرح واقف ہیں کہ چیز کا جتنا حصہ ہمیں نظر آتا ہے سچ صرف اتنا ہی نہیں ہوا کرتا۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں میں زندگی کی ظاہری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ اس کی پرت در پرت زیریں صداقتوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو کسی مخصوص زاویے سے نہیں دیکھتے بلکہ مختلف زاویے سے دیکھتے، سمجھتے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے پاس ایک زاویہ نگاہ ہے دردمندی کا وہ احساس ہے جو کسی بھی بڑے فنکار کے لیے ضروری ہے۔

بیدی کے افسانوں پر چیخوف، گورکی، موپساں اور ورجینا ولف کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ''دس منٹ بارش میں'' ان کا مشہور افسانہ ہے جو چیخوف کے افسانہ ''سلیپ'' سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس طرح ''دیوالیہ''، موپساں اور ''پان شاپ'' پر ورجینا ولف کے اثرات ہیں۔ لیکن بیدی کے افسانوں پر سب سے گہری چھاپ چیخوف کی ہے۔ ممتاز شیریں اپنے مضمون ''مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر'' میں راجندر سنگھ بیدی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حالات شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات واحساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے۔ ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دلکش بنا دیتی ہے۔''(۳۲)

ترقی پسند ادیبوں میں بیدی کی فکر سب سے واضح ہے۔ بقول منٹو وہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، لکھتے وقت سوچتے ہیں اور لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔ ان افسانوں میں عصری عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ سب سے اہم شے ان کی حقیقت نگاری ہے۔ وہ زندگی کی عکاسی کرتے ہیں اور اس کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ ہر منظر کو نہایت فنکارانہ طور پر اپنے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ دیہی زندگی کو اس کی پوری سچائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اس کی حقیقی فضا میں ایسے معاملات و مسائل کو فنی طور پر پیش کرتے ہیں۔

بیدی اپنے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا اپنا تعلق اسی طبقے کے ساتھ تھا۔ وہ اس طبقے کے تمام نشیب و فراز، اس کی وسعتیں، اس کی تنگدستیوں، مفلسیوں، زبوں حالی، محرومیوں، مایوسیوں، اس کے دکھ درد، اس کی خوشیوں اور اس کے مسائل و معاملات کا نہ صرف بیدی نے مشاہدہ کیا بلکہ تجربہ بھی کیا۔ اس طبقے سے انھیں خصوصی لگاؤ تھا۔ ''دس منٹ بارش میں، گرم کوٹ، گرہن، ہڈیاں اور پھول، من کی من میں، لاروے، کوارنٹین، لچھمن، رحمن کے جوتے اور آلو'' وغیرہ جیسے افسانوں میں انھوں نے اس طبقے کو اپنے تمام سیاہ و سفید کے ساتھ پیش کیا۔

انسانی زندگی میں جنسی جذبے کی بڑی اہمیت ہے۔ انسانی افکار و افعال پر اس کے ناگریز اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ چاہے منفی ہوں یا مثبت ان سے مفر نہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کا بہترین اظہار ملتا ہے۔ بیدی کے یہاں جنسی حقائق منٹو اور عصمت سے بہت مختلف ہیں۔ بیدی منٹو اور عصمت کی طرح جرأت و بے باکی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں منٹو اور عصمت کا سا بسط و کشادہ اور تنوع بھی نہیں۔ تاہم شعور کی پختگی اور گہری بصیرت کے ساتھ اس موضوع کو برتنے کا حوصلہ اور طاقت ضرور ہے۔ ان کی نظر جسمانی حرکات کی بجائے جذباتی ارتعاشات پر رہتی ہے۔ ''دیوالیہ، اغوا، ٹرمینس سے پرے اور اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی طرح بیدی کے بہت سے افسانوں میں جنسی جذبات کا حسن اور دلکش اور مہذب اظہار ملتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں کرشن چندر کی طرح افسانوں میں سماج کے آہنی رسم و رواج کے خلاف ایک احتجاج کا ذریعہ ہے۔ جو ان کے اندر انقلاب کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور وقت آنے پر کاری ضرب لگانے سے نہیں چوکتا۔ انقلاب کا یہ جذبہ کرشن چندر کے یہاں بھی موجود ہے جو ظلم و ستم کے خلاف نفرت کے بعد اُبھرتا ہے۔ ایک ادبی انٹرویو میں پریم کپور کے کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے ایک بار بیدی نے کہا تھا:

> ''ادیب فلاسفر ہوتا ہے۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف جو روایات یا اعتقادات ہیں ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے کہ ان کے خلاف لکھا جائے۔ ''بیلف'' کو توڑا جائے۔ چوٹ کی جائے اور نئے موضوعات سامنے لائے جائیں۔ اس میں ادیب کی کامیابی ہے۔''(۳۳)

بیدی کسی مخصوص فلسفے، نظریے یا فارمولے کو جوں کا توں قبول کر لینے کے قائل نہیں۔ ان کے مطابق ہر آدمی کا ایک فلسفہ ہے اور دنیا کے سارے حادثات وہ قبول کرتا ہے اور اس کی تحریر میں وہ اس کے ذہن کی چھلنی سے چھن کر آتا ہے۔

بیدی کے افسانے میں انسان کے بنیادی مسائل کو اپنے کرداروں کے توسط سے پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کی طرح بڑی عمدہ کردار نگاری کی ہے۔ بیدی کے کردار جس خاک سے اُٹھتے ہیں اسی تہذیب و معاشرت کی خاک میں وہ جیتے ہیں۔ اسی تہذیب کی تاثیر اور خصوصیت ان میں پائی جاتی ہے۔ ان کی زندگیوں کے اُصولوں پر ازلی دیومالائی داستانوں سے جو روحانی اور جبلی رشتہ ہے وہ اٹوٹ ہے اور مسلم ہے۔ دیومالائی کرداروں کی مروجہ خصوصیات سے ان پھوٹنے، اُگنے والے رسم و رواج، توہمات اور جذبات بیدی کے کرداروں کی زندگی میں رچے بسے ہیں اور بعض اوقات ان کا باہمی تعلق اتنا گہرا اور لازمی بن جاتا ہے کہ ان داستانوی کرداروں کو ان کے صحیح سیاق و سباق ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً گرہن، لاجونتی اپنے دکھ مجھے دے دو، اغوا، دیوالیہ، لمبی لڑکی اور منگل اشٹکا کے کرداروں کا دیومالائی داستانوں سے گہرا تعلق ہے۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ جائے تو کردار کمزور پڑ جاتے ہیں۔

بیدی کے کردار ان کے ذہن کی اختراع نہیں بلکہ گرد و پیش سے اخذ کرتے ہیں۔ مثلاً ان میں مادھو، بھاگو، لکھی سنگھ، زینو اور حلم جیسے مرد ہیں۔ لاجو، اندو، ہولی، درشتی اور شمی جیسی عورتیں ہیں اور بھولا جیسے بچے ہیں۔ جنھیں بیدی نے بڑی فنکارانہ سمجھ بوجھ سے بیان کیا ہے۔ بیدی کے کردار جب اپنے مخصوص حالات و ماحول کے پس منظر میں اپنے افکار و فعال کے ساتھ اُبھرتے ہیں تو افسانہ نگار کا نقطۂ نظر خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔

راجندر بیدی کو عموماً کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ یہ کردار احساس و جذبات کے پیکر ہیں۔ ان کے اکثر کردار کسی ذہنی الجھاؤ کا شکار ہوئے ہیں جن کا سراغ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ملتا ہے۔ وہ روز مرہ کی زندگی میں کرداروں کے عمل اور ردِّعمل کا پتا اسی نفسیاتی تحلیل و تجربے سے کرتے ہیں۔ ان کے کردار ہندو گھرانوں کے متوسط طبقے میں سے ہیں۔ مرد اور عورت، دفتروں کے کلرک، سکول ماسٹر، اُستانیاں جن کو بیدی نے محض اقتصادی مشین کے بے جان پرزے بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ہر کردار میں جذبات و خواہشات، اُمنگیں اور آرزوؤں کے ساتھ جیتا جاگتا انسان بنا کر پیش کیا ہے۔ جو اپنے سینے میں دھڑکتا دل رکھتا ہے۔ مسرت و شادمانی اور حسرت و ناکامی کے دوراہے پر کھڑے یہ کردار بیدی کے افسانوں میں اور بھی متحرک تصویر پیش کرتے ہیں۔ راجندر بیدی کی طرح کرشن چندر کے ہاں بھی لاجواب کردار ہیں اور وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا کسی ایک کردار کے گرد نہیں بنتے بلکہ ان کے کردار ہر طبقے سے سے ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے بعد حیات اللہ انصاری کا نام لیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن ان کے یہاں فن کا احساس زیادہ ملتا ہے۔ وہ افسانے زندگی کے نہایت معمولی پلاٹ کی بنیاد پر رکھے ہیں لیکن مشاہدے کی باریک بینی کے باعث ان کے افسانوں میں زندگی کے بعض اہم سربستہ اسرار و رموز کا انکشاف ہوتا ہے۔

بیدی کو ناقدین نے جہاں سراہا ہے وہاں ناقدین نے ان کے زبان و بیان ان کی لاپرواہیوں اور خامیوں کی شکایت بھی کی ہے۔ تاہم بیدی کے افسانوں میں دہلی، لکھنؤ یا حیدر آباد کی ادبی زبان نہیں ہے۔ ان کا تعلق لاہور کی سرزمین سے تھا۔ ان کی زبان پر مقامی اثرات کا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ بیدی نے خود اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ پنجابی لکھتے ہیں اور انھیں پنجابی لکھنے کا حق پہنچتا ہے۔ ویسے بیدی نے کوکھ جلی کے بعد اپنے افسانوں میں اس خامی پر کسی حد تک قابو پا لیا۔ اپنے ایک ادبی انٹرویو میں نریش کمار کے ایک سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں:

> "میرے اندر کا فنکار آغاز شوق میں جب ادبی دنیا میں اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ "Conscious" نہیں تھا۔ اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اسقام ملتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں ٹکا دینے والا انداز بیاں نہیں ہے۔ کیونکہ اب میں نے مفرس اور معرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے

> مجھے قلم کا ممنون ہونا چاہیے۔" (۳۳)

منٹو اور بیدی دونوں کرشن چندر کے ہم عصر اور ہم چشم صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔ ان دونوں کے طبقاتی رشتے بھی وہی ہیں اور دونوں کی تخلیقی عمر کا بیشتر حصہ بمبئی میں گزرا اور اسی فلمی حلقے میں جس سے کرشن چندر کی معاش وابستہ ہے مگر اس کے باوجود دونوں کے پسندیدہ موضوع اور ان سے برتاؤ سراسر جداگانہ ہے۔ بیدی کے ہاں رکی رکی، تھمی تھمی سی کیفیت ہے اور وہ ایک قدم اُٹھا کر دوسرا قدم اس احتیاط کے ساتھ رکھتے ہیں (جیسے بقول بڑی بوڑھیوں کے) طوطا او دان پر چلتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی طول و عرض کے فاصلے ناپنا ایسا ضروری نہیں سمجھتے جیسا وہ تیسری سمت/ جہت (Dimension) کی فکر رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں حرکت و رفتار کا عمل کرداروں تک محدود کر دیا ہے۔ منٹو کے موضوع بیدی سے زیادہ محدود اور کردار اکثر و بیشتر گنجے فرشتے نکلتے ہیں۔ لیکن بیدی کے ہاں بے شک وقت تینوں سمتوں میں حرکت و رفتار کا احساس ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی دورِ جدید کے اُردو افسانے میں ایک مقبول افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع نوجوان لڑکیاں ہیں۔ انھوں نے صنفِ نازک کی زندگی، ان کے معاملات و مسائل بالخصوص جنسی و نفسیاتی معاملات کو جرأت مندی اور بے باکی سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ ان کے ارمانوں اور الجھنوں کو جس طرح عصمت نے بیان کی ہے وہ "انگارے" کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ عصمت نے اپنے کینوس میں متوسط درجے کے مسلمان گھروں تک محدود کر دیا۔ اس میں ہر طرح کی لڑکیاں، شوخ، شریر، تیز طرار، جنسی اور ذہنی بیمار، گھر کی چار دیواری کے اندر بند، بیگمات کے مسائل بیان کیے ہیں اور اس کے علاوہ اس ور کے دوسرے مسائل پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ سیاست، ہندو مسلم کشمکش، افلاس، بیماری اور جہالت شامل ہے۔ اپنے اس محدود اور مخصوص موضوع کو عصمت نے اپنے مخصوص لب و لہجے اور ادبی انداز میں پیش کیا ہے۔ چبھتے ہوئے فقرے اچھتا ہوا طنز، حقیقت نگاری، دقیق مشاہدہ، صاف گوئی اور بے باکی کے نمونے ملتے ہیں۔

انھوں نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ گو عصمت سے پہلے بھی یہ موضوع اُردو افسانے میں پیش کیے جا چکے تھے لیکن ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے اور سمجھنے اور پیش کرنے کی شاندار روایت قائم کی۔ نتیجتاً ان کے ابتدائی دور کے افسانے اپنی بے پناہ ذہانت اور بے باکی کے باعث نہ صرف قارئین بلکہ ناقدین کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ مذہب و اخلاق کے نام نہاد معلموں اور مبلغوں کا ردِّعمل تو الگ تھا خود ادب کے نقادوں نے ان کے افسانوں پر فحش نگاری کا لیبل لگا کر انھیں ایک غلط میلان کی آئینہ دار قرار دے ڈالا۔ یہاں تک کہ عزیز احمد جیسے نقاد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں ان کے افسانوں پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

''عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیداہ رجعت پسند اور حریفانہ ہے۔ ان کا یہ دعویٰ کہ عورت اور مرد برابر ہیں، بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لیے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں وہ شاذ و نادر ہی کسی کو نے سے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں۔'' (۳۵)

حقیقت یہ ہے کہ عصمت کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا نہ تو ترقی پسندوں کی محض خاتون پرستی ہے اور نہ عصمت کا فن رجعت پسندر رجحان سے عبارت ہے۔ اگر ''کلیاں، چوٹیں اور ایک بات'' کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہے کہ عصمت کا فن اپنے عروج پر ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے اور وہ اپنے معاشرے کی ناہمواریوں اور اس معاشرے کے پروردہ لوگوں کے نفس کی گہرائیوں پر نظر رکھتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔

شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کا نچلا اور متوسط طبقہ اس میں سانس لیتی لڑکیاں جنھیں ان کے معصوم و شریر بچپن نے اچانک نوجوانی کی حدود میں دھکیل دیا ہے اس عمر میں آ کر نئی عمر اور نئی سرحدوں سے دوچار ہوتی ہیں۔ اس زندگی کے تجربات عجیب قسم کی کیفیت و مستی، عجیب طرح کی لذت، حیرت اور انجانے خوف کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ ان کی بصیرت اور ادراکی نے اس زندگی کو فنی شکل عطا کی ہے۔ عصمت کا فن اشاریت کا فن ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے افسانے کا خمیر تیار کرتی ہیں۔ بظاہر چھوٹے چھوٹے، واقعات غیر اہم ہوتے ہیں لیکن لاشعوری طرز پر کسی کردار کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔

عصمت کے افسانوں میں جس زندگی کی تفصیل ہے وہ جاگیرداری اور زمینداری کے زوال کے بعد شمالی ہند کے مسلم گھرانے کی زندگی ہے جو اقتصادی پسماندگی کے سبب زوال پذیر ہے۔ جس میں سب کچھ بکھرتا جا رہا ہے۔ اس معاشرے میں قابلِ رحم حالت عورت کی ہے جو مرد کے ہاتھوں ایک نرم نازک اور خوبصورت کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ جسے تعلیم سے محروم رکھ کر جہالت اور اوہام پرستی کے اندھیروں میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے۔ جہاں اس کے فرائض ہی فرائض اور ایثار ہی ایثار ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس حصار کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ مرد کی جھوٹی آن بان پر ہنسنے، اس کی عیاشی اور مکاری پر طنز کرنے اور اس کی خود پرست انا کو کچلو کے لگانے کا ہنر جانتی ہے۔ خود عورت کی کورانہ جذباتیت اور کمزوری پر بھی وہ بڑی بے دردی سے ضرب لگاتی ہے۔ عورت کو اس کی حقیقی شکل میں اتنی جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ عصمت ہی پیش کر سکتی ہے۔ عصمت جو نفسیاتی اور جنسی مسائل اُٹھاتی ہیں اس کے پیچھے ان کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ انسان کی آزادی، عورت کی آزادی اور اس کے حقوق کا سوال ہوتا ہے جسے وہ اُٹھانے کی سعی کرتی ہے۔

کرشن چندر کی طرح عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے فن کو وسیع معنوں میں استعمال کیا۔ ان کے فن کی بنیاد سچائی پر ہے۔ شروع میں ان کے افسانے چونکا دینے والے تھے۔ انھوں نے نہ صرف جدت پسندی کی خاطر انوکھی اور جذباتی باتیں نہیں کیں بلکہ ان کے اندر زندگی کی تلخی اور آلام دہر کے ساتھ ساتھ تجربوں اور انسانی محرومیوں کا بھی ذکر ہے۔

عصمت کا پہلا ناول ''ضدی'' ہے مگر ان کا فنکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ایک اعلیٰ شاہکار ہے جس نے ناول کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ عصمت پر ترقی پسند تحریک کا گہرا اثر تھا۔ اس وقت کچھ لوگ فرائیڈ کے نظریات سے متاثر تھے۔ ان میں عصمت بھی شامل تھی جس نے جنسی محرومیوں، جنسی ناآسودگی کو مستقل اپنا موضوع بنایا۔ وہ بغاوت اور جنس کے تحت طنز سے بات کرتی ہیں۔ جس پر زبان کی تیزی، انتخاب اور لہجے کی کاٹ عصمت کا خاص ہتھیار ہے۔ وقت کے ساتھ ان کے فن میں ٹھہراؤ آتا گیا اور وہ کرداروں کی نفسیات کی طرف مائل ہو گیا۔ تجزیہ نگاری اور ذہنی کیفیت کے بیان میں انھیں خاص مہارت ہے۔ عصمت نے ناول کے علاوہ افسانے بھی لکھے۔

عصمت نے ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر بھی قبول کیا۔ عصمت کے ہاں فن کا احساس کم ہے۔ عصمت کی ہیروئن حالات کے آگے ہار مان جاتی ہے اور تنکے کی طرح بہہ جاتی ہے اور پھر اسے زندگی کا معمول بنا لیتی ہے اور اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دے دیتی ہے کہ وہ معاشی ناسازگاری کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

احمد ندیم قاسمی کا ہیرو اور عصمت کی ہیروئن دونوں بزدل اور ذہنی مریض ہیں جو لڑنے اور مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتے اور ذہنی فرار کے لیے کوشاں ہیں اور زندگی کے اصل مفہوم سے واقف نہیں۔ جنس نگاری عصمت کا بے حد محبوب موضوع ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک نے اپنی ترقی کی چال سمجھ لیا اور کرشن چندر جیسے لوگ باقاعدگی کے ساتھ اس خطرے کا پرچار کر رہے تھے۔

''سائنسی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دیے تھے۔ اب یہ حصار ٹوٹ چکے تھے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہو گی۔ صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی محض گھٹی، دبی ہوئی، جنسی خواہشوں، ارادوں اور رجحانات، محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا۔ لیکن اب تو اس سے بو آنے لگی ہے جی یہ وہی منٹو کی ''بو'' ہے جس سے آپ بدکتے ہیں۔ یہ بو آپ کے جسم سے آ رہی ہے۔ یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں۔ متعفن، غلیظ لحاف۔ آپ اسے اُتار پھینکیے، نہ بو رہے گی نہ لحاف۔ لیکن جب تک آپ ایسا نہین کرتے یہ لوگ رہیں گے

اور وہ بھی زیادہ تلخی، تندی، بے باکی، آزادی کے ساتھ عریاں کہتے رہیں گے۔''(۳۶)

کرشن چندر نے یہ بات ترقی پسند تحریک کے عین مطابق کہی تھی۔ اس دور کے غالباً سبھی لوگ جنس نگاری کو حقیقت نگاری کا درجہ دے رہے تھے لیکن جنس کا یہ بے باک اظہار خود ترقی پسند تحریک کے لوگوں کو زیادہ دیر تک پسند نہ آیا۔ عصمت کے ہم عصر ترقی پسند ادیب عزیز احمد نے کہا:

> ''جنسی موضوع میں گرفتار رہنا، جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی نہیں، انتہا درجے کی تنزلی کی نشانی ہے۔ جنسی مضامین تفصیل حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہوسکتا ہے۔ ایسی حقیقت نگاری کا جو زندگی کو محض مرض میں تبدیل کرے۔ کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہوسکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ایک ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ معاشرے کے ناسور ہیں ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کر کیا کیجیےگا۔ چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں! آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑ دیتے۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے معاشرے کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔''(۳۷)

لیکن مجنوں گورکھپوری کو عصمت کی یہ فحاشی آرٹ معلوم ہوتی ہے۔ یہاں حقیقت نگاری اور فن کاری کی بات آتی ہے۔ حقیقت نگاری اور فن کاری لازم و ملزوم ہے۔ خالی حقیقت نگاری، خالی فوٹو گرافی ہوسکتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ہاں بہت سی چیزیں صحیح معنوں میں حقیقت نگاری پر مبنی ہیں۔ ان میں عصمت، کرشن چندر، عزیز احمد، ممتاز شیریں، خواجہ احمد عباس اور منٹو کی کہانیاں حقیقت نگاری ہے۔ گورکی، دوستوفسکی، طالستائی جیسے حقیقت نگار پیدا ہونے میں تاہم کچھ وقت لگے گا۔

حقیقت نگار کے لیے زیادہ سچائی اور جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں سب سے اہم چیز انسانی رشتوں کا احساس ہے۔ ان کے ہاں بھرے بھرے گھر نظر آتے ہیں جن کے مکیں آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان رشتوں میں الگ خارجی حالات اور ماحول کے تغیرات کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں کے درمیان انسانی رشتوں کی دریافت وہ بے حد فطری انداز میں کرتی ہیں۔ ''ساس'' میں نچلے طبقے کی چھوٹی چھوٹی باتوں، پسند ناپسند اور پیار و غصے کے بیچ ان میں مضبوط رشتوں کی پہچان ہے۔ ''تیسرا بچہ'' میں آزادی سے پہلے فرقہ وارانہ ہندو مسلم فسادات کی سطحی پرتوں کو توڑ کر ان رشتوں کو پیش کیا ہے۔ ''جڑیں'' میں تقسیم وطن کے پس منظر میں اس رشتے کا نہایت شدید احساس جاگزیں ہے۔ وہ خود ایک کردار کی حیثیت سے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کے ساتھ گھل مل جاتی ہیں۔ تاہم افسانے کی روح میں ان کی جذباتی شرکت سے فنکار انکار نہیں کرسکتا۔

عصمت کے اکثر کردار مجبور ہیں مگر ان کا کینوس منٹو اور بیدی کی نسبت محدود نظر آتا ہے۔ عصمت کا

کمال یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کو قطعی بے لباس نہیں سمجھا۔ انھیں چھوٹی چھوٹی خوشیاں عزیز ہیں۔ ان کے کردار خوشیوں کا تعاقب کرتے ہیں مگر غم کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ان کے ہاں بھی معاشی مسائل کی جڑیں اندر ہی اندر بہت دور تک چلی گئی ہیں۔

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات انصاری، عصمت چغتائی اور راجندر ناتھ اشک وغیرہ کے کرداروں میں نفسیاتی مشاہدے اور تفسیریاتی باریکیوں سے کام لیا گیا ہے۔ عصمت ہمارے سامنے ان باتوں کو سامنے لاتی ہیں جن کے وجود سے انکار کی جرأت نہیں۔ لیکن وہ ہمارے لیے قابلِ برداشت ہیں۔ وہ سماج کی باغی اور دشمن اس لیے ہیں کہ وہ سماجی برائیوں پر پڑے ہوئے حیا اور شرم کے جھوٹے پردے چاک کر دیتی ہیں۔ وہ ہمارے سامنے خاص ہستیوں کو نہیں پیش کرتی مگر وہ گوشت اور خون کے پتلے ہمارے سامنے کھڑے کر دیتی ہے جن میں محاسن اور مصائب کا ایسا قدرتی امتزاج ہوتا ہے جیسا کہ حقیقی دنیا میں ہوتا ہے۔ اوسط درجے کے پڑھنے والے جنھیں افسانوی ادب میں آئیڈیل کی تلاش ہوتی ہے عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی محسوس کرتے ہیں۔

عصمت کی نثر ان کی بے پناہ تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے۔ اس میں بے ساختگی اور سادگی بھی ہے اور دلکشی بھی، دلربائی بھی، معصومیت بھی اور چالاکی بھی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''ان کے افسانوں سے اُردو کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ بار ہا سنے ہوئے ہیں لیکن انھیں وہ پہلی بار اُردو افسانے میں دیکھ کر ان میں چھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عصمت کا کارنامہ ہے جو اُردو کے افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔''(۳۸)

عصمت موڈ کے مطابق فارم کو اپناتی ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں فارم کا تنوع ملتا ہے یعنی انھوں نے افسانے، فلم، کہانیاں، ناول، ڈراما، رپوتاژ، خاکے بھی کچھ لکھے اور فارم کے لحاظ سے وہ اپنا طرز بھی بدل لیتی ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کی طرح فلموں کے لیے بھی لکھا۔ ماحول اور سچویشن کے مناسبت سے اپنی طرز اختیار کی۔ عصمت کے یہاں زبان کا چٹخارہ بھی ہے۔ اسی زبان کے نشتر سے وہ سماج کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے اسلوب میں طنز و مزاح کی آمیزش سے شدت پیدا کی ہے۔ طنز ان کے یہاں تشبیہوں علامتوں ور اشاروں میں چھپا ملے گا جو براہِ راست قاری کے دل تک پہنچتا ہے اور اس کے جذبات و احساسات کو متحرک کر دیتا ہے اور وہ بے چین رہتا ہے۔

عصمت بے حد ذکی الحس ہیں۔ ان کی باغی ذہنیت نے انھیں بہت بدنام کیا لیکن بہت نام بھی دیا۔ اسی باغی اور ضدی فطرت نے ادبی دنیا میں صفِ مخالف کے سامنے کبھی جھکنے نہیں دیا۔

سعادت حسن منٹو

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ متنازعہ نام سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۰ء) کا ہے جنھیں کبھی ترقی پسند کہا گیا اور کبھی رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ان کے افسانوں کو کبھی جنس پرستی، انحطاط اور فحش نگاری کی بدترین مثال قرار دیا گیا اور کبھی شعور اور لاشعور کی بھول بھلیوں میں بھٹکے ہوئے بیمار ذہن کی پیداوار کہہ کر کسی نے غلاظت نگار ٹھہرایا۔ کسی نے زندگی کی گوناگوں حقیقتوں کو جرأت مندی سے پیش کرنے والا سچا فنکار کہا۔ ''ٹھنڈا گوشت، دھواں، کالی شلوار، کھول دو، اوپر نیچے درمیان، اور بو جیسے افسانے لکھنے کے جرم میں منٹو پر کئی بار مقدمے چلائے گئے اور عدالتوں نے کئی بار جرمانے کیے۔ منٹو کی موافقت میں بہت ہی کم اور مخالفت میں بہت زیادہ لکھا گیا بلکہ ایک زمانے تک انھیں اُردو کا بدنام ترین افسانہ نگار کہا جاتا رہا۔ اس معاملے میں خود ترقی پسند ناقدین کے دامن اور آستین بے داغ نہیں۔

کرشن چندر کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں اس دور کے گویا مشہور یا بدنام افسانہ نگار منٹو ہیں۔ شہرت یا بدنامی اس وجہ سے ہوئی کہ انھوں نے جنس اور جنسی جذبات، موضوعات کو اپنا موضوع بنایا۔ اس طبقے کی عکاسی کی جو جنسی ناآسودگی کا شکار رہے۔ منٹو کے ایسے افسانے زیادہ مقبول ہوئے جس میں بے باکی اور صاف گوئی ہے۔ بعض افسانوں میں فحاشی کی صورت اختیار کرلی۔ لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ان کے کامیاب افسانے وہی ہیں جن میں جنس اور طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں بلا کی شوخی اور طنز ہے۔ ایسے افسانوں میں منٹو کے رستے ہوئے زخم اور سڑے ہوئے ناسور دکھائے ہیں لیکن محض دکھانے سے ان زخموں اور ناسوروں کا مداوا نہیں ہوسکتا۔ نہ ان سے کوئی مقصد حاصل ہوتا ہے کہ دیکھنے والے ان کی اصلاح کی طرف مائل ہوں۔

منٹو اپنی افسانہ نگاری کے دور میں روسی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے روسی افسانوں کے مترجم کی حیثیت سے ابتدا کی۔ ابتدائی دور میں چیخوف اور گورکی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''تماشا'' تھا۔ پھر اس کے بعد وہ مسلسل لکھتے رہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن افراد کو ضروری سمجھا اور اہمیت دی۔ یہ وہ لوگ تھے جنھیں نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان میں کلرک بھی تھے، مزدور پیشہ عورتیں بھی، دلال بھی، عیاش مرد بھی اور کلال بھی اور غنڈے بھی، منٹو نے ان کو بہت قریب سے دیکھا۔ انھیں سمجھنے اور پیش کرنے کے لیے منٹو کی اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات بھی کافی تھے۔ لہٰذا انھیں فرائیڈ کی نفسیاتی تھیوری پڑھنے کی ضرورت محسوس ہوئی نہ کارل مارکس کے اقتصادی نظریات کی ضرورت پڑی۔ منٹو نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر سیاست سے دور رکھا۔ تاہم سیاہ حاشیے، نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ان کے گہرے سیاسی شعور کے مظہر کہے جاسکتے ہیں۔

جنسی حقیقتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو سمجھنے سمجھانے اور ان کے فنی اظہار میں منٹو اپنا جواب نہیں

رکھتے۔ ''ٹھنڈا گوشت، ایشر سنگھ اور کلونت کور'' میں جنسی اور ذہنی کشمکش اپنی اپنی جگہ شدید ہے۔ اس کشمکش کو منٹو نے چند سیدھے سادھے جملوں میں اس فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ خارجی حالتوں کے ساتھ ساتھ دونوں کی داخلی کیفیات کی حقیقی تصویریں سامنے آجاتی ہیں۔

کرشن چندر کے اکثر افسانوں کی طرح جن کے تانے بانے اپنے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں، منٹو نے بھی اپنے افسانوں کے لیے ہر طبقے، ہر سوچ اور ہر قبیلے کے ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ اور فقیر سے لے کر امیر تک کے کردار لیے۔ منٹو نے بھی اپنے اردگرد کے زندہ انسانوں کو اپنے افسانے میں کردار بنا کر پیش کیا۔ منٹو کا خیال ہے کہ کردار اپنے اپنے حالات اور ماحول کی مخلوق ہیں۔

منٹو آدم کو گناہگار نہیں مانتے۔ ان کی نظر میں سارے انسان بنیادی طور پر معصوم اور نیک ہیں۔ لیکن وہ جس ماحول اور نظام میں زندگی گزار رہے ہیں ان کے اثرات اور دباؤ سے خود کو بچانے کی کوشش میں ناکام ہوکر وہ پست و ذلیل زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ یہی ان کا مقدر ہے۔ وہ اس مقدر کو قبول کرچکے ہیں۔ تاہم ان کے اندر کا انسان مرا نہیں ہے۔ ایسا ہی ایک افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' ہے جس کے اندر انسانیت ہے اور وہ اس کو بچانے اور محفوظ رکھنے کی ہر طرح کوشش کرتا ہے۔ ایک ایسا ہی کردار ''سہائے'' ہے۔ گوپی ناتھ اور سہائے کے علاوہ ''سوگندھی، موذیل، ایشر سنگھ، ممد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، تقی کاتب، جانکی اور راج کشور'' منٹو کے غیر معمولی اور منفرد کردار ہیں۔ منٹو کے یہ کردار زندگی کی رنگارنگی کا رُخ پیش کرتے ہیں۔ ان سب کے اپنے اپنے مسائل ہیں۔ منٹو نے طبقاتی کشمکش یا اقتصادی صورت حال کو اپنے افسانے کا موضوع نہیں بنایا۔ تاہم نیا قانون کا منگو اور ہتک کی سوگندھی وغیرہ اپنے عہد کے اس نظام میں جکڑے ہوئے بے بس اور مجبور انسان ہیں جس میں فرسودگی کی لعنت زنجیر دست و پا بنی ہوتی ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ محض ایک پہلو نہیں ہے۔ اس میں داخلی، نفسیاتی، جبلی، اقتصادی، تہذیبی، معاشرتی اور وہ تمام مسائل شامل ہیں جن کا تعلق انسان کی ذات سے ہے۔ یہ مسائل انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ منٹو نے اپنے کردار کو فرد کا آئینہ بنا کر درحقیقت اجتماع کی تصویر کشی کی ہے۔

منٹو تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں جس طرح ان کی تمام تر زندگی اور اس کے اچھوتے تجربات پر مرکوز ہے۔ اسی طرح ان کا فسانہ بھی تکنیک کے تجربے سے معمور ہے۔ کسی مخصوص یا چلتی ہوئی تکنیک کو لے کر اس میں اضافہ کر کے لکھنے کا رجحان کرشن چندر کے ہاں ہے۔ یہ رجحان خواجہ احمد عباس کے اکثر و بیشتر افسانوں میں بھی ملتا ہے مگر منٹو کے ہاں یہ مفقود ہے۔ ان کے ہاں افسانوں میں تکنیک کا استعمال تخلیقی ضرورتوں کے تحت ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے فنی لحاظ سے کافی توانا اور چست ہیں۔ منٹو اپنے افسانوں میں خارجی اور داخلی کیفیات کا کام تصادم اور کشمکش سے لیتے ہیں۔ کبھی سادہ بیانیہ سے اور کبھی ڈرامائی سچویشن سے افسانے کی خمیر کو اُٹھاتے ہیں اور کبھی نقطۂ عروج پر پہنچ کر قاری کو دھچکا دینا مقصود ہوتا ہے جیسے کھول دو، موذیل اور ٹوبہ ٹیک

سنگھ میں۔ کبھی کبھی وہ مکالموں کے ذریعے آغاز سے انجام کو لے جاتے ہیں۔ جیسے ابھی ڈوڈو، حجامت اور بھگن، کبھی سیرت نگاری کے ذریعے افسانے کو راضی اور مقامی رنگ دے دیتے ہیں۔ ہتک، بو، دھواں، سڑک کے کنارے، شارو اور پھندنے بھی داخلی تصادم دکھایا ہے۔ کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ، ممی اور ممد بھائی کا بیانیہ انداز ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' گورو سنگھ کی وصیت ہتک، شرلفین ''۱۹۱۹ کی بات'' میں ڈرامائی سچویشن پیدا کی ہے۔ غرض وہ ہر افسانے میں پس منظر پر کافی توجہ دیتے ہیں۔ یہ کام وہ عموماً جزئیات کی فنکارانہ پیشکش کے ذریعے سرانجام دیتے ہیں۔

منٹو کسی ایسی چیز کو افسانے کا موضوع نہیں بناتے جس سے وہ پوری طرح واقفیت نہ رکھتے ہوں۔ اپنے گرد و پیش کی باریک سے باریک چیزوں کا گہرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں تاثر پیدا کرنے کے لیے معمولی معمولی باتوں اور انتہائی غیر اہم واقعات پر بھی پوری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں غیر ضروری تفصیلات سے پاک ہوتا ہے۔ جزئیات کا مشاہدہ اور انھیں فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کا فن منٹو نے گورکی اور چیخوف سے سیکھا ہے۔ ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''کالی شلوار''، ''بلاؤز''، ''نیا قانون''، ''دھواں''، ''ننگی آوازیں'' اور ''بو'' میں جزئیات نگاری کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

منٹو نے طوائف کی زندگی کی عریاں تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کو قریب سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کے بیان میں صداقت و حقیقت کی ایسی خصوصیت موجود ہے جن کا دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔ منٹو ایک کامیاب فوٹوگرافر ہیں جیسے ایک فلمی کیمرہ ان کے ہاتھ میں ہے اور وہ زندگی کی ہو بہو تصویر کھینچتے ہیں۔ طوائف کی زندگی ہی عریاں ہے، فحش ہے، مخرب اخلاق ہے لیکن وہ ہماری زندگی کا ایک حصہ ہے، ایک رُخ ہے، ایک پہلو ہے، پھر اس سے نفرت کے کیا معنی۔ وہ ہمارے ہی ہاتھوں کی پیدا کی ہوئی ہے۔ اس کی زندگی کے نشیب و فراز کو ہمدردی سے بےنقاب کرنا ہوگا۔ منٹو ان موضوعات پر لکھتا ہے تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے جسم پر کوئی نشتر چبھو رہا ہے۔ کچوے لگا رہا ہے۔ اس میں بے پناہ حقیقت نگاری ہے۔ وہی حقیقت نگاری جو کرشن چندر کے ہاں پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں وہ جھجک نہیں پائی جاتی، ان کے ہاں بےباکی ہے۔ ان کے ہاں شوخی نہیں طراری ہے۔ وہ انسانوں کے منہ پر طمانچہ مارتے ہیں اور ہر انسان کی آنکھیں کھول دیتے ہیں۔

منٹو نے زندگی کے زہر آب کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ چھوا ہے، چکھا ہے اور اب وہ تیز نشتر بن کر سماج کے فاسد مادے کو خارج کر دینا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مریض چیختا ہے، چلاتا ہے، بین کرتا ہے۔ منٹو کو اس کی پروا نہیں۔ وہ اس قدر بے رحم ہے کہ کلوروفام دینا پسند نہیں کرتا۔ منٹو کے یہاں تلخی ہے، اس کے ہر افسانے میں زہر کے گھونٹ ہیں جو خوش رنگ پیالوں میں رکھے ہوتے ہیں لیکن وہ اپنے پینے والے کو ہلاک نہیں کرتے بلکہ اس کی مسموم ذہنیت کے لیے دوا کا کام کرتے ہیں۔ وہ سوتے ہوؤں کو جگا دیتا ہے۔ آگے بڑھنے والوں کو دوڑا دیتا ہے اور دوڑنے والوں کو منزل سے ہمکنار کر دیتا ہے۔

کرشن چندر اور ان کے معاصر منٹو کے ہاں بھی رومانیت ہے۔ لیکن کرشن چندر سرتاسر رومانوی ہے۔ ان کی رومانیت حقیقت سے آنکھیں نہیں چراتی اور فرار حاصل نہیں کرتی۔ بلکہ اسے اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے اور حقیقت کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ تاہم ان کے یہاں حقیقت زندگی کے خارجی پہلوؤں کی عکاسی سے آگے نہیں جاتی۔ سعادت حسن منٹو کے ہاں رومانیت کی وہ سطح کہیں نظر نہیں آتی جو کرشن چندر کا خاصا ہے۔ منٹو رومانیت کی بجائے حقیقت پر یقین رکھتے ہیں۔ زندگی کے حقائق پر ان کی نظر کرشن چندر کے مقابلے میں زیادہ گہری اور باریک ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے خارجی حقائق ہی کو سب کچھ سمجھ کر ان میں اُلجھ جانے کی بجائے ان کے ذریعے زیریں صداقتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے اندر اُتر کر ان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں کی خبر لاتے ہیں۔ اس طرح وہ کرشن چندر کے مقابلے میں حقیقت کی خارجی اور نفسیاتی دونوں سطحوں کو پا لیتے ہیں۔ راجندر بیدی اس لحاظ سے کرشن چندر کے زیادہ قریب ہیں۔ منٹو حقیقت کے اظہار کے لیے کوئی روحانی پیرایہ بیان اختیار نہیں کرتے۔ تلخ حقائق کے بیان کے لیے سبک اور شیریں زبان استعمال نہیں کرتے۔ انھوں نے فکر و فن کے معاملے میں جس ضبط و توازن کا ثبوت دیا ہے وہ انہی کا مخصوص حصہ ہے۔ منٹو کا سماجی شعور بڑا تیکھا اور سچا ہے۔ ہر اس بات کو وہ کہہ ڈالتے ہیں جسے وہ صحیح سمجھتے ہیں۔ سماجی نابرابری اور احساس محرومی منٹو کو تڑپانے کے لیے کافی ہے۔ فرد کی محرومی کو اپنی محرومی اور سماج کی تفریق کو لعنت تصور کرتے ہیں۔

جس طرح کرشن چندر نے فسادات پر افسانے لکھے اسی طرح تقسیم وطن پر برپا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر اُردو میں ان گنت افسانے لکھے گئے جس میں کھول دو، ٹھنڈا گوشت اور شریفن کے علاوہ سیاہ حاشیے کے بیشتر افسانے مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جنھیں محمد حسن عسکری نے فسادات سے متعلق تخلیق کیے جانے والے ادب میں ''انسانی دستاویز کہلانے کے مستحق قرار دیا ہے۔''

> منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے۔ دوسرے لوگ انسان کو ایک خاص رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں وہ انسان کو قبول کرنے سے پہلے چند شرائط عائد کرتے ہیں۔ منٹو کو انسان اپنی اصلی شکل ہی میں قبول ہے خواہ وہ کہیں بھی ہو۔ وہ دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت بھی انسانیت کو ختم نہیں کرسکتی۔ منٹو اس انسانیت پر اعتماد ہے۔''(۳۹)

منٹو کی پیشتر اوقات زندگی کے محض چند اور وہ مخصوص پہلوؤں پر خاص توجہ رہی ہے۔ منٹو کے نزدیک زندگی اتنی واضح اور آسان چیز نہیں کہ اس کی تفہیم فوراً ہو جائے یا ہمیں اس کا عرفان ایک دم ہو جائے۔ زندگی خواہ اتنی پیچیدہ اور ہمہ گیر حقیقت ہے جس کے کئی پہلو اور سطحیں ہیں۔ منٹو نے زندگی کے چند تلخ حقائق ہی کو اپنے تجربے کی بنیاد بنایا ہے۔ انھوں نے انسان کی نفسیات کے ان باریک گوشوں کو اُجاگر کیا ہے جہاں

دوسروں کی نظر مشکل سے پہنچ سکتی ہے۔

''منٹو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تخلیق کو تخلیق کی حدود میں رہنے دیا۔ منٹو کا افسانہ افسانہ ہی رہتا ہے۔ وہ انشائیہ، مضمونچہ یا رپوتاژ نہیں بنتا۔ منٹو کا مشاہدہ اور ان کی طبیعت دردمندر ہے۔ انھوں نے محض صورت حال کی تصویر کشی ہے کہ عظیم تہذیبی خول کے اندر انسان کا ایک سیاہ رخ یہ بھی ہے۔ ایک قانون جبلت یہ بھی ہے جسے نہ سیاسی قانون دبا سکے نہ جس پر مذہبی دباؤ کا اثر ہے۔ منٹو نے بڑی بے باکی سے زندگی کے ان کریہہ پہلوں کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی رجائیت پروپیگنڈا کو نہیں چھوتی۔ پروپیگنڈا ان کے یہاں فن بن جات ہے۔ کرشن چندر کی انسان دوستی کا تصور ہو یا بیدی کا دکھی انسان عصمت چغتائی کے ابنارمل اور دبے کچلے کردار ان سب کی نگاہ زندگی کے ان تجربات پر تھی جن پر ہمارے افسانے نے ابھی اپنی زبان نہیں کھولی تھی۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں اس کے اشارے ضرور پائے جاتے ہیں تاہم اس میں فن کی وہ قوت نہیں جو بعد از اں ترقی پسندوں کے یہاں نمو پاتی ہے۔''(۴۰)

منٹو اس حقیقت سے واقف تھے کہ آدمی جتنا باہر جیتا ہے، اس سے کئی گنا زیادہ اندر بھی جیتا ہے۔ اس لیے وہ کرداروں کے دل کے نہاں خانوں اور ذہن کی گہرائیوں میں اُتر کر اس کے درد و کرب کا سراغ لگاتے ہیں۔ وہ طوائف کی زندگی کے پیچھے چھپے ہوئے ان خواہشات کا پتا چلاتے ہیں جس کی تکمیل کی خواہش اس کے اندر نفسیاتی اُلجھنیں اور کشمکش اس کے وجود کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔ منٹو کو اس بات کا شدت سے احساس ہے۔ اس میں بھی انسانی قدروں کی تلاش ہے جو ایک نارمل عورت میں ہوتی ہے۔

منٹو کے یہاں عورت کی شخصیت کرشن چندر کے نسوانی کرداروں کی طرح رومانی پس منظر میں نہیں اُبھرتی۔ نہ ہی ان کے یہاں بیدی کی طرح سماج کے بندھنوں میں جکڑی عورت کا کوئی پاک و مقدس تصور ہے۔ یعنی وہ روایتی مقامی ہندوستانی عورت نہیں ہے بلکہ ان کے افسانوی کینوس پر مختلف رنگوں میں اُبھرنے والی عورت میں معصیت و معصومیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہی امتزاج ان کے مردانہ کرداروں میں ملتا ہے جس میں بابو گوپی ناتھ، منگو کوچوان، کیشو لال، بش سنگھ، سمہائے، ممد بھائی، ایشر سنگھ، خدا بخش اور خوشیا قابل ذکر جاندار کردار ہیں۔ جو جنسی بے راہ روی میں نسوانی کرداروں کا ساتھ دیتے ہیں۔ ان سب میں ایک صفت مشترک ہے کہ وہ سب مخرب اخلاق افعال کے مرتکب ہوتے ہوئے بھی اپنی فطرت، مزاج اور عادات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

غرض منٹو کے فن میں کئی اوصاف جمع ہیں۔ محمد حسن عسکری نے منٹو کو موضوع اور ہیئت کا پیش رو کہا ہے۔ وہ زندگی کے سیاسی، معاشرتی، دینی، نفسیاتی اور اخلاقی مسائل کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں تب اسے

اپنے افسانے کے فارم میں ڈھالتے ہیں۔ منٹو نے سیدھے سادھے روزمرہ کی بول چال کے جملوں، محاوروں اور تشبیہات سے عبارت میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان کے ہاں جزئیات نگاری بے مثل ہے۔ ان کی عبارت میں ایک خاص قسم کی نغمگی ہے۔ یہ غم کا نغمہ ہے جو دل کو چھو لیتا ہے۔ زبان منجھی ہوتی ہے، تشبیہیں، استعارے اور محاورے برمحل، معنی خیز اور خوبصورت ہیں جن کے سبب تحریر میں گہری معنویت اور تہ داری پیدا ہوگئی ہے۔

زبان و بیان کے سلسلے میں اُردو افسانہ ابتدائی دورے شاعری سے مرغوب و متاثر رہا۔ صرف پریم چند نے شعر کی زبان سے گریز کیا۔ پریم چند کی زبان اور اسلوب میں زمین اور زندگی کی قربت کا احساس ملتا ہے۔ یہی نثری احساس منٹو اور بیدی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔

کرشن چندر نے ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربے کیے جن میں کچھ کامیاب ہوئے اور کچھ ناکام۔ افسانہ، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، رپورٹنگ کا عنصر اور واقعہ نگاری اس کے علاوہ تحریری اور علامتی اسلوب کی جھلک بھی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ رپوتاژ اور ریڈیو کمنٹری کے اثرات ملتے ہیں جو معاصرین کے ہاں نہیں۔

سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب کرشن چندر سے مختلف تجربوں کے حامل ہیں۔ یہ دونوں افسانہ نگار رومانیت سے گریز کرتے ہیں۔ دونوں قطعیت کے دلدادہ ہیں۔ دونوں کے افسانوں میں پیچیدگی ہے۔ کرشن چندر کے بیانیہ میں حرکت اور عمل کی گنجائش کم ہوتی ہے جبکہ منٹو اور بیدی کا بیانیہ افعال سے ترکیب پاتا ہے۔ ڈرامائی تناؤ پیدا کرنے کی قوت بیدی میں زیادہ ہے۔ منٹو پیشکش پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ غیر معمولی لمحوں اور صدموں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ اس لیے ان اجزا کو گرفت میں لاتے ہیں جو حیرت میں اضافہ کرتے ہیں یا معمول کو رڈ کرتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی تہ میں ایک "Ambitious" احساس کام کرتا ہے۔ وہ اس عمومی کردار کو دریافت کرتے ہیں جن پر عام نگاہ مشکل سے پہنچ سکتی ہے۔ حالانکہ وہ اتنا نامانوس اور اجنبی نہیں ہوتا۔ اس کی اجنبیت اس کے عمومی پن ہی میں مضمر ہے۔

منٹو جنس کے نفسیاتی پہلوؤں پر خوب نظر رکھتے ہیں۔ بیدی کے کرداروں میں تنوع ہے۔ وہ جنسی کشمکش سے زیادہ نفسیاتی کشمکش اور پیچیدگیوں کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ بیدی کی یافت میں گھاؤ اور ٹھہراؤ ہے۔ منٹو کا اختتامیہ بذات خود اس کا انجام ہے اور اصل افسانہ اپنے انجام ہی سے شروع ہوتا ہے۔ خارجی تکنیک اس کا نقطہ آغاز فی واقعہ نقطہ ہے مگر داخلی سطح پر اختتام ہی سے ذہن میں تحت الشعور کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے منٹو نے اپنے اندر پناہ دے رکھی ہے۔ جیسے ہتک، نیا قانون، بو، ٹھنڈا گوشت، ممی اور کھول دو وغیرہ میں۔

راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپندر ناتھ اشک بھی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر بات کو افسانہ بنا لیتے ہیں۔ خود ان کی زندگی میں تنوع ہے۔ برق و رعد کی طرح دھڑ کتا

دل ہے، چمکتا ہوا طرزِ ادا، میدانوں میں بہتی ہوئی ندی کی طرح مچلتی ہوئی لہروں کا مترنم اسلوب، ترشے ہوئے پیرائے کی طرح سڈول اور ایک خاص قسم کے آہنگ سے ہم آغوش تکنیک جو اشک کی افسانہ نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ان کے احساس میں شدت ہے۔ سماج کے متوسط طبقے کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ خاص طور پر ہندوؤں کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں جتنی اشک کے ہاں ہیں کسی اور کے ہاں نہیں ہیں۔ یہ پلاٹ سے زیادہ کردار نگاری پر زور دیتے ہیں جیسا کہ کرشن چندر کے ہاں بڑے جاندار کردار ملتے ہیں۔ یہ داخلیت سے زیادہ خارجیت اور انفرادیت سے زیداہ اجتماعیت کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کرداروں کے معاملے میں منٹو اور عصمت دونوں سے مختلف ہیں۔ وہ ایک متوازن نگاہ سے زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ کسی "Ambitions" فلسفے یا آئیڈیل کے تحت زندگی کا جائزہ نہیں لیتے اور نہ ہی وہ اس سے مایوس ہوتے ہیں۔ نہ مکمل طور پر پُرامید۔ بیدی میں دردمندی کا عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ماخوذ اور تجربہ کی ہوئی زندگی میں دکھ اور غم زیادہ ہیں۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''من کی من میں''، ''نیل'' اور ''گھر میں بازار میں'' وغیرہ افسانوں میں ایک نفسیاتی انداز ملتا ہے۔ حالانکہ ان کے حالات کی جڑیں اقتصادی نظام میں پیوست ہیں۔ لیکن بیدی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی ہر سطح پر ایک معما اور پُراسرار ہے اور انسان کی اپنی ذات دوسری ذاتوں کے افراد کے بیچ تہ در تہ بن جاتی ہے۔ رشتے اور دکھ بھرے ہوئے غیر معمولی انسان کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ وہ اس معاملے میں مجبورِ محض ہے۔ اگرچہ عصمت چغتائی کے ہاں بھی کردار محض مجبور ہیں مگر ان کا کینوس منٹو اور بیدی کی نسبت محدود نظر آتا ہے۔

اسی طرح افسانہ نگار اختر انصاری اور اختر اور بیدی ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔ ان کی تکنیک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہے۔ وہ سماجی پس منظر میں اپنے چند کرداروں کی حرکات و سکنات کو عموماً پلاٹ کا روپ دے کر ہماری نظروں کے سامنے بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ان کے کردار ہمیں زندہ ہنستے، بولتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تکنیک کی جدت ہے۔ تاہم دونوں کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ ہر چیز پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ دونوں نفسیات کے ماہر ہیں۔ اس طرح فیاض محمود بھی اپنے فن میں یکتا ہے۔ اس کا موضوع متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی معاشرت کی تصویر کشی ہے۔

دیوندر ستیارتھی کو ان کی خانہ بدوشی نے افسانہ نگار بنا دیا۔ ان کے افسانوں میں خانہ بدوشیت زیادہ ہے۔ خانہ بدوشی کے ساتھ ایک قسم کی کشادگی وسعت اور لاأبالی پن ہے۔ ان کے فن میں وسعت، گہرا اور اچھوتا پن ہے جو کم افسانہ نگاروں میں ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے موضوعات کے لیے ایسی چیزوں کا انتخاب کیا ہے جس پر اب تک کسی اور نے قلم نہیں اُٹھایا۔ ان کا سیاحی کا شوق ہے۔ ''لال دھرتی'' میں انھوں نے ایسی رسومات کو اپنا موضوع بنایا ہے جو ہندوستان کے خاص خطے میں رہا ہے اور پچھم کے رہنے والے جن کو نہیں جانتے، دیوندر ستیارتھی کا کمال ہے۔ وہ اپنی تصویروں کو زندگی سے بھر دیتا ہے۔ مختلف رنگوں کی آمیزش سے

ان کے پس منظر میں بیسیوں اور چیزوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان سب کے امتزاج سے جو چیز تخلیق پاتی ہے۔ وہ شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لال دھرتی کا موضوع ذرا گھناؤنا ہے لیکن ستیارتھی نے جس خوبی سے اس کو پیش کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ پلاٹ کے ساتھ ساتھ کرداروں کو بھی نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے دور دراز اور پیش پا افتادہ خطوں کے پس منظر میں رکھ کر اپنے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی مسائل کو نظر انداز نہیں کیا۔

علی عباس حسینی کے ہاں بھی فن میں ارتقائی کیفیت ہے۔ انھوں نے وقت اور ماحول کے تیور دیکھ کر بڑی کشادہ دلی جدت پسندی سے ترقی پسندوں کا ساتھ دیا ہے۔ ان کے ہاں رومانویت ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے حقیقت نگاری کو نہیں چھوڑا۔ دراصل وہ پریم چند سکول کی پیداوار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

کرشن چندر کے معاصرین میں افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا نام بہت معتبر ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۵ء سے ہوتا ہے۔ یہ سال ادب میں تبدیلیوں کا سال تھا۔ اس سے قبل انگارے کی اشاعت عمل میں آ چکی تھی۔ اس کی حیثیت تجرباتی دھماکے کی سی تھی۔ ان افسانوں میں بغاوت، سرکشی اور انقلاب کے خیالات دہک رہے تھے۔ اس میں مروجہ اخلاقی، مذہبی اور سماجی قدروں کا مذاق اُڑایا گیا۔ انگارے کے لکھنے والوں نے پریم چند کی روایت کو قطع نہیں کیا تھا بلکہ تقویت پہنچائی تھی۔ اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات اس حقیقت نگاری میں شامل تھے جس کی آبیاری پریم چند نے کی تھی۔ پریم چندر نے فسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی قومی روایت قائم کی تھی۔ انھوں نے اپنے فن کو دیہات کے روپ میں ایسی دنیا سے وابستہ کر دیا تھا جس کے وہ چپے چپے سے واقف تھے۔ ان کی روایت کو اعظم کرلوی، علی عباس حسین نے اتر پردیش کی دیہی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش کر کے بڑھایا۔ اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی نے صوبہ بہار کی دیہی زندگی کو نہایت سادہ اور وسیع انداز میں پیش کیا۔ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں صوبہ پنجاب کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ فنی اظہار کے لیے حقیقت نگاری کا رویہ اپنایا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں پریم چند کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کے شروع کے افسانوں میں کچھ فنی خامیوں بھی ہیں مگر ان کے افسانوں میں جو چیز واضح ہے وہ حال سے بے اطمینانی اور تغیر و انقلاب کا شدید جذبہ ہے۔ تاہم ان کا فن ارتقا پذیر ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے اوّلین دور کے یادگار افسانے چوپال اور بگولے ہیں جن میں دیہات کی حقیقی زندگی کی مؤثر عکاسی ہے۔ احمد ندیم نے زمیندار، جاگیردار، سودخور، بیاض خور، بیوپاری کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے جو بے بس اور محنت کش سادہ لوح دیہاتیوں کی بے بسی اور جہالت سے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ انھوں

نے اپنے افسانوں میں پس ماندہ، ادنی طبقے کی تمام تر کمزوریوں اور مجبوریوں کو محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی جہالت اور بے حسی کی تصویر بھی پیش کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے کسانوں کی زندگی اور محرومیوں کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ دہقانی زندگی سے ان کی قربت اور شناسائی کا احساس ان کے افسانے پڑھ کر ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی قاسمی کے افسانوں نے بھی ادبی فضا میں خود کو روشناس کرانا شروع کیا۔ پریم چند نے دہقانی زندگی کے جس پیچ و خم کو اپنے افسانوں میں جگہ دی تھی۔ ان کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں احمد ندیم قاسمی بھی شامل ہیں۔ جنھیں دیہی زندگی اور اس کی کلفتوں کا بڑا تیکھا اور سچا تجربہ ہے۔ عام محنت کش اور معمولی درجے کے لوگ بھی قاسمی کے افسانوں میں برابر کے حصے دار ہیں۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے اپنے ان افسانوں میں پس ماندہ اور ادنیٰ طبقے کو اس کی تمام کمزوریوں، مجبوریوں، محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی مفلسی، جہالت اور بے حسی کی تصویریں پیش کی ہیں لیکن اس کے ساتھ کہیں کہیں اس طبقے کی جدوجہد اور استحصال کرنے والے طاقتوں سے اس کے تصادم کی مثالیں بھی پیش کی ہیں جن کا لازمی نتیجہ اس کی شکست ہی کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ شکست اس عہد کے مروجہ نظام کی ناہمواروں کو اُجاگر کر دیتی ہے۔''(۴۱)

سماجی ناہمواری احمد ندیم کے چوپال اور بگولے جیسے بالکل ابتدا کی افسانوں کے مجموعے میں موجود ہے۔ کسانوں اور عوام الناس سے ان کی محبت اور گہری وابستگی ان کے فن کو زندگی سے قریب کر دیتی ہے۔ پروفیسر اسلوب لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ معاشی ناہمواریاں ہیں جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں۔ ان کی وجہ سے ظلم اور انتقام کی بے شمار شکلیں بھیس بدل بدل کر ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں۔''(۴۲)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں کلرک سے لے کر کھیت تک کام کرنے والے محنت کشوں سے بے پناہ محبت ہے۔ ان محنت کشوں میں احمد ندیم قاسمی ذات اور مذہب کی بنیاد پر کوئی امتیاز برتنا جانتے ہی نہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ندیم ان چند ادیبوں میں سے ایک ہے جس کی طبقاتی فکر اس آزمائش سے گزر کر کچھ اور روشنی ہوگئی۔ وہ ذہنی طور پر کچھ اور زیادہ چست اور چونچال ہو کر نئی سامراجی ریشہ دوانیوں اور گرد و پیش کی بدلی ہوئی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ محنت کش طبقوں کے مقدر سے اس کی وابستگی کچھ اور استوار ہوگئی۔ اس کی تخلیقات اپنے عہد کی طبقاتی آویزش کا بڑا تابناک اور گہرا نقش پیش کرتی ہیں۔''(۴۳)

''گرداب'' کے افسانوں میں احمد ندی قاسمی دیہات کی فضاؤں سے نکل کر شہری زندگی کو سمجھتے اور برتتے ہیں۔ انھوں نے دیہات کی معصوم فضاؤں سے نکل کر جدید تہذیب و تمدن کے ان گہواروں کو دیکھا جو مشینوں اور گاڑھے دھوئیں میں لپٹے ہوئے اُبھرتے اور پھیلتے ہیں۔ یہاں ان کے کئی مسائل ہیں۔ یہاں نت نئی سازشوں کے جال ہیں۔ مصنعی شہروں کے پیچھے سماج کا پلیگ تعفن پھیلا ہوا ہے۔ لباس حریر کے نیچے زخمی روحیں بلک رہی ہیں۔ انھوں نے شہروں میں بستے ہوئے انسانوں کو دیکھا اور ان کے بارے میں سنا جو کہانیوں کی صورت میں پیش کر دیا۔ احمد ندیم ادب میں افادیت اور مقصدیت لے کر آئے۔ ان کے ہاں مقصد کی کار فرمائی ہے۔ لیکن وہ محض مقصد کی خاطر فن کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ فنی پرائے میں اس کا اظہار کرتے ہیں اور فن کے آداب سے اغماض نہس ی برتتے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر قمر رئیس ایک جگہ کہتے ہیں:

> ''اس (احمد ندیم قاسمی) نے ہمیشہ فن اور اس کی تخلیق کے اعلیٰ اور حقیقی تقاضوں کا احترام کیا ہے۔ کسی ہنگامی مصالحت یا خارجی ترغیب سے اس نے کسی ایسے تجربے یا واقعے کو تخلیق کا رنگ دینے کی کوشش نہیں کی جواز خود سے اپنے اظہار اور اپنے فارم کی تلاش میں سرگرم نظر آتے ہیں۔''(۴۴)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ان افسانوں میں پس ماندہ اور ادنیٰ طبقے کی عکاسی کی ہے۔ چوپال، بگولے اور گرداب شائع ہونے کے بعد احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے مجموعوں ''سیلاب''، ''آنچل''، ''آبلے'' اور ''طلوع و غروب'' وغیرہ میں پہلے سے زیادہ پختگی اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ اب ان کی تکنیک میں زیادہ نکھار ہے، زیادہ حسن، سڈول پن اور سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ آہستہ آہستہ ان کے شعر میں پختگی آئی اور ان کے اعتماد میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس دوران لکھے گئے افسانوں میں گہرائی، فنی ضبط اور توازن ملتا ہے۔ اب ان کے ہاں افسانوں کا کینوس زیادہ وسیع ہے لیکن ان کی سادگی اور معصومیت ان کا خاص موضوع ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے پریم چند، منٹو اور کرشن چندر کی طرح لگاتار لکھا اور ان کے ہاں بھی اچھے اور بُرے افسانے مل جاتے ہیں اور وہ بھی کرشن چندر کی طرح کسی خاص فارمولے کے تحت نہیں لکھتے۔ لیکن ان کے ہاں ایک مقصد ضرور ہے وہ کسی سیاسی فلسفے کی تبلیغ نہیں کرتے لیکن اپنے افسانوں میں زندگی کے تجربات کو سچائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

''ہیروشیما سے پہلے'' اور ''ہیروشیما کے بعد'' احمد ندیم قاسمی کے وہ شاہکار افسانے ہیں جس میں دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے پس منظر میں انسان کے ذہن و دل اور روح کے زخموں کو دکھایا ہے۔ انھوں نے سپاہی کا بیٹا، بابا نور اور ہوا جنگ کے موضوع پر افسانے لکھے۔ فسادات پر کرشن چندر کی طرح دو افسانے ''میں انسان ہوں'' اور ''پرمیشر سنگھ'' دردمندی اور انسان دوستی کے تصور کا بہترین مظہر ہے۔ اسد اللہ رئیس خانہ، کفن،

موچی، سناٹا، ماتم، پیرا، اُفق، نمک حلال، ان کے بہترین افسانے کو ترقی پسند افسانہ نگار نظر انداز نہیں کر سکتے۔

کرشن چندر ان متقدین اور متاصرین کے درمیانی دور میں کھڑے ہیں۔ ان کے معاصرین میں ہماری زبان کے چوٹی کے افسانہ نگار آتے ہیں جن میں کئی نام آج بھی بہت نمایاں ہیں جو اپنے اسلوب یا فکر میں تھک کر نہیں بیٹھ گئے۔ راجندر بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، بلونت سنگھ، انتظار حسین، اے حمید، پانچ سات کے فرق سے ایک ہی دور کے لکھنے والے ہیں۔ ان کے ہاں تجربوں کی رنگا رنگی ہے۔ جدید ترین لکھنے والے مثلاً بلراج منیرا، دیوندر اسر، واجدہ تبسم، اقبال مجید اور اشفاق احمد کے نام افسانے کے حوالے سے معتبر ہیں۔

کرشن چندر کا فلسفہ حیات

ہر شخص زندگی کے متعلق کچھ نہ کچھ نظریات رکھتا ہے۔ ممکن ہے زندگی کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر واضح نہ ہو مگر وہ زندگی کے بارے میں سوچتا ضرور ہے۔ فنکار بھی چونکہ انسان ہے وہ معاشرے کا ایک حصہ ہے۔ وہ عام انسانوں کی نسبت زیادہ حساس، باشعور اور زیادہ باخبر ہوتا ہے۔ اس کے یہاں زندگی ک شعور و عرفان کسی حد تک گہرا اور رچا ہوا ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس کا نظریہ حیات درست ہو۔ کیونکہ زندگی بذات خود اتنی پھیلی ہوئی ہے۔ اتنی پیچیدہ اور تہ در تہ ہے کہ آسانی سے گرفت میں نہیں آ سکی۔ اگر کوئی اس کو گرفت میں لانے کا دعویٰ کرتا ہے تو یہ اس کی خوش فہمی ہے۔

زندگی کے چند بنیادی تصورات ہر ادیب کے ہاں ملتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے ادیبوں کا نقطۂ نظر کافی حد تک محدود تھا۔ ان کے ہاں زندگی کی بعض قدریں بھی اخلاق اور مذہب کی پابند ہوتی ہیں اور ان کے جو کردار ہمارے سامنے آتے تھے۔ وہ بھی چند نظریات کے قید ہو کر رہ گئے تھے مگر ترقی پسند مصنفوں نے طے شدہ تصور حیات میں پھیلاؤ پیدا کیا۔ اس میں نئے نئے خیالات پیدا کر کے ایک نئی وسعت دی اور اسے گونا گوں رنگوں سے پیش کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ترقی پسندوں نے پچھلی نسل سے زیادہ ٹھوس حقیقتوں کو پیش کیا۔ افسانوی آرٹ میں بھی اپنے اندر زندگی کی متضاد حقیقتوں کو پیش کیا۔ افسانوی آرٹ میں بھی اپنے اندر زندگی کی متضاد حقیقتوں اور نظریات کی جھلک پیش کی۔

کرشن چندر نے بچپن سے جوانی تک جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا جو کچھ اپنے کانوں سے سنا اور جو کچھ اپنے دماغ سے محسوس کیا وہ سب کچھ نھوں نے ایک فلسفیانہ رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کیا۔ کرشن چندر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے ہمیشہ زندگی کا تابناک پہلو پیش کیا۔ زندگی کے فلسفے کے وسیے سے وہ قطعی طور پر رجائیت پسند تھے۔ انھیں زندگی سے محبت تھی اور زندگی کے ہر حسین رُخ سے محبت تھی۔

جہاں تک اُردو افسانے کا تعلق ہے۔ کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا ذہن ایک باغی کا تھا۔ سماج کی فرسودہ، انحطاط اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف انھوں نے علم بغاوت بلند کیا۔ اس سے قبل منشی پریم چند نے سماج کی نہایت خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ پریم چند کے ہاں ایک دھیما پن تھا جو عام طور پر ایک مصلح یا ریفارمر میں پایا جاتا ہے۔ وہ تیز اور پُر جوش لہجہ نہیں جو کرشن چندر کے ہاں پایا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے ایک باغی کی حیثیت سے سماج کے سیاسی مسائل، تہذیبی رجحانات پر نئے زاویے سے روشنی ڈالی۔ انھوں نے سماج کی کہنگی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اُجاگر کیا۔

کرشن چندر کی ذات میں اپنے سماج سے بغاوت محض اس لیے نہیں تھی کہ انھیں سماج کی ہر زندہ قدر اور روایت سے گریز تھا۔ بلکہ اصل سبب یہ تھا کہ جس عہد میں وہ سانس لے رہے تھے وہ عہد سماجی، طبقاتی اور معاشی سطح پر کھوکھلا ہو چکا تھا۔ انسان، انسان کا استحصال محض ذات اور مذہب کی آڑ لے کر رہا تھا اور پھر ان کے بچپن میں ہی ایک سنگین واقعہ یہ ہوا کہ پونچھ کے ایک ہم عمر راج کمار نے جن کے یہاں وہ مہمان تھے ان سے ان کا سفید ہاتھی دانت والا چاقو چھین لیا تھا اور پھر اس واقعہ کو انھوں نے یوں لکھا کہ جب وہ اپنے والد کے ساتھ پونچھ میں جہاں وہ ڈاکٹر تھے راجہ بلدیو سنگھ کو دیکھنے گئے۔ وہ بہت بیمار تھا۔ راجہ کے دو ننھے راج کماروں نے اپنے خوبصورت کھلونے دکھا کر کہا:

> ''ڈاکٹر کے بیٹے! تمھارے پاس کیا ہے دکھانے کو؟''
>
> ''کچھ تو نہیں ہے..........'' میں نے کس قدر جھینپ کر کہا۔
>
> جب جیب ٹٹول کر دکھانے کے لیے کہا تو اس نے اپنا ہاتھی دانت والا سفید چاقو جیب سے نکالا اور اس کے خفیہ سپرنگ دبا کر اس کے پھل دکھائے تو دونوں راج کمار مبہوت رہ گئے۔ ایک راج کمار نے چاقو چھین کر اپنی جیب میں ڈال لیا۔
>
> کرشن چندر نے چھوٹے سے جب اپنا چاقو واپس مانگا تو واپس نہیں دیا گیا۔ اب کیا تھا۔ اس راج کمار کے ایک چانٹا مارا۔ تب دونوں راج کمار اور دوسرے لڑکے اس پر پل پڑے اور خوب مارا۔ کرشن چندر نے رو رو کر آسمان سر پر اُٹھا لیا جب پتا جی کو پتا چلا تو انھوں نے بھی ان کو مارا اور بولے: ''بدمعاش راج کماروں پر ہاتھ اُٹھاتا ہے۔''(۴۵)

قصہ مختصر چاقو انھیں واپس نہیں ملا لیکن بچپن کا یہ واقعہ کرشن چندر کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گیا اور انھیں بچپن ہی سے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ ماحول سے نفرت ہو گی۔ اس واقع کا اظہار انھوں نے اپنے مشہور اور اہم ناولٹ ''مٹی کے صنم'' میں کیا جو بچپن کی آپ بیتی پر مبنی ہے۔ مزید کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اس طرح کرتے ہیں۔ سفید مٹھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا اس طرح ہتھیا لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔

اس طرح جاگیرداری چلتی ہے مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے دو آنے کے چاقو کے
لیے مجھے اپنا دشمن بنالیا اور سفید چاقو تو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ اس طرح
میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے۔ اگر وہ
لوگ میرا چاقو میرے ہاتھ سے نہ چھینتے تو یہ قلم میرے ہاتھ کیسے آتا۔'' (۴۶)

اس میں کوئی شک نہیں کہ کرشن چندر کو پھر دوبارہ وہ سفید ہاتھی دانت والا چاقو نہیں ملا اور انھوں نے اسے حاصل کرنے کے لیے قلم کا جہاد شروع کر دیا۔ مگر آگے چل کر یہ لڑائی حقیقت سے زیادہ قریب ہوگئی۔ ابتدا میں سماجی تنقید کا رویہ نہایت نرم اور رومانیت زدہ تھا۔ انقلاب کا تصور ادھ کچری رومانیت کی بنا پر بچگانا تھا۔ مگر جیسے مارکسی قلم پختہ ہوتا گیا حقیقت کی گراہیں کھلتی گئیں۔ سماجی تنقید میں زہرناکی بھر گئی اور انقلاب کے خدوخال واضح ہوتے گئے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

''کرشن چندر اُردو کے افسانہ نگاروں میں پہلے ہیں جو ساری زندگی حق و انصاف کے
لیے لڑتے رہے۔'' (۴۷)

کرشن چندر ''بت جاگتے ہیں'' میں لکھتے ہیں:

''جب فصل پکتی ہے تو جاگیردار اپنا حصہ لیتا ہے۔ اس طرح جب عورتیں جوان ہوتی
ہیں تو جاگیردار حصہ لیتا ہے۔ لگان وہ اپنے خزانے میں داخل کرتا ہے۔ عورتیں اپنے
حرم میں۔ یہ جاگیردارانہ سماجی زندگی کا ایک سیدھا سادا اُصول ہے جس میں چوں چرا
کی گنجائش بہت کم ہے۔ نواب آسماں جاہ بہادر یار جنگ نے بھی اس میں گنجائش
روا نہ رکھی تھی۔'' (۴۸)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں:

''کرشن چندر نے سماج کی خرابیوں کو اپنے قلم سے دور کرنے کی کوشش کی ان کے
افسانوں میں مساوات اور یکجہتی کی روح پوشیدہ ہوتی ہے۔'' (۴۹)

ڈاکٹر احمد حسن کہتے ہیں:

''کرشن چندر کے اندر تخلیق کا ایک بے قرار جذبہ ہے۔ جب تک وہ کسی انسان کے اندر موجزن ہوتا ہے اسے طمانیت نہیں مل سکتی۔ وقتی طور پر وہ کسی تخلیق سے مطمئن ہو جائے لیکن ایک بے نام سی خواہش اسے کچھ کرنے پر اُکساتی ہے۔ یہی چیز میرے ساتھ بھی ہے۔ جس کی وجہ سے مجھے طمانیت قلب نہیں ہوتی۔'' (۵۰)

کرشن چندر کے افسانوں میں ان کی صحیح قلبی کیفیات کی مکمل تصویر ملتی ہے۔ معاشرتی تفریق کا امتیاز، ناروا ظلم و تشدد، بے جوڑ شادیاں، اونچ نیچ کی تفریق کو پیش کرتے۔ وہ سماج کو ایک صحت مند اور مثبت انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں انسانیت کا درد ہے۔ عوام کی سسکیاں اور آہیں ہیں جن کے

سرپرست سرمایہ دار ہیں۔ کرشن چندر ان کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں۔ ان کا پورے کا پورا ادب سرمایہ دار اور جاگیردار ذہنیت کے خلاف ہے۔ کرشن چندر نے زندگی کو اس کے آفاقی تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ وہ زندگی کے اعلیٰ نظریات پر اعتبار رکھتے تھے۔ وہ تمام بنی نوع سے محبت کرتے ہیں۔ ان کو انسان تو انسان جانوروں کی زندگی بھی عزیز ہے۔ جس طرح وہ انسانی زندگی کا تحفظ کے حق میں لکھتے ہیں وہ جانوروں کی زندگی کا بھی تحفظ چاہتے ہیں۔

کرشن چندر جب دیکھتے ہیں کہ لوگ بھوک، بیماری، بیکاری اور حکومت کے عقاب کا نشانہ بن رہے تو وہ چیخ اُٹھتے ہیں۔ ان کے افسانے دراصل ہندوستان کے ضمیر کی آواز ہیں۔ ان میں ناانصافی، لوٹ کھسوٹ، سرمایہ پرستوں کے خلاف نفرت، بے کسوں اور متوسط طبقوں کے ساتھ ہمدردی اور جذبہ رحم موجود ہے۔ غریبوں کے حق میں وہ سرمایہ داروں کے فرسودہ نظام کے خلاف ہمیں بھڑکاتے ہیں۔ ایک صحت مند اشتراکی سماج کی تعبیر کرتے ہیں۔ اپنے قلم سے عوام کو امن کے لیے ایک پلیٹ فارم پر جمع کرتے ہیں۔ وہ جنگ کے خلاف ہیں۔ ایسی جنگ جو دلوں میں نفرت پیدا کرتی ہے انسانوں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتی ہے اور لوگوں کے دلوں میں ہمیشہ کے لیے دکھوں اور غموں کو بھر دیتی ہے۔

کرشن چندر اپنے افسانوں میں اُمید کی مشعل روشن کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عوام کو ان کا حق ضرور ملے گا۔ وہ وقت ضرور آئے جب انسان برابر ہوں گے اور انسانیت حیات نو کے پرچم تلے لہراتی ہوئی اپنی جگہ مسلم کرے گی۔ کرشن چندر لکھتے ہیں۔ ہم سب غلط ہیں۔

''تم جانتے ہو مجھے طوائفیت سے، پُرانے ساختی نظام سے کوئی تعلق نہیں۔ مجھے
طوائفیت کو مٹا کر عورت اور مرد دونوں کو برابر کا درجہ دینا چاہتا ہوں۔ میں ایک ایسا
سماج چاہتا ہوں جہاں کوئی کسی پر ظلم نہ کر سکے اور یہ اس وقت ہو سکتا ہے جب سب
برابر ہوں۔ مساوات مکمل مساوات کا حامی ہوں۔ انور بھائی تم میرے قول اور فعل
میں کبھی تضاد نہ پاؤ گے۔ یہ فلسفہ زندگی میری حیات کا جزو عظیم ہے۔'' (۵۱)

اطہر پرویز لکھتے ہیں:

''کرشن چندر میں سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے۔ وہ سب سے پہلے بھی
کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں بھی کرشن چندر ہے۔ ان کے افسانے میں زندگی
کا ذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے۔ اسے زندگی سے محبت ہے لامحدود اور بے انداز
محبت، اگر کوئی زندگی کو پی سکتا ہے تو کرشن چندر ہے۔ اس کے دل میں درد ہے اور
آنکھوں میں بصیرت اور زندگی کی وسعتیں اس کے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے
دل میں سارے جہاں کا درد ہے جو نغمے کی شکل میں پھوٹ پڑنے کے لیے بے قرار

ہے ہمارے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر اکیلا راگی ہے۔ وہ زبان ہے، بے زبانوں کی، وہ پکار ہے، دکھے ہوئے دلوں کی، وہ چیخ ہے، پھڑ پھڑاتی ہوئی روحوں کی اس کا راگ کسی محدود طبقے کا رونا گانا نہیں ہے بلکہ اس کی آواز پوری دنیا کی انسانیت کی ترجمان ہے۔"(۵۲)

کرشن چندر نے تقریباً ہر طبقے اور ہر موضوع پر لکھا۔ ان کی تخلیقات کے موضوع کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ وسعت پوری انسانی زندگی کو مکمل طور پر اپنے احاطے میں لیے ہوئے ہے۔ ان کے تمام موضوعات انسانی زندگی اور اپنے درد کی حقیقتوں سے سچا اور گہرا ربط رکھتے ہیں کیونکہ وہ براہِ راست انھیں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ ریوتی سرن شرما فرماتی ہیں:

"کرشن چندر کی تخلیقی حد (Greative Range) اُردو کے باقی تمام افسانہ نگاروں سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اس کی نظر کے احاطہ میں زندگی کا آدھا پونا پہلو نہیں آیا۔ اس کے ادب میں خدا، قدرت، کائنات، انسان، اس کی جبلت، اس کا ماضی، اس کا حال، اس کا مستقبل سب آجاتے ہیں۔ وہ اطالوی شاعر دانتے کی طرح ہے اور محبت، نفرت، قتل، قربانی، کفر ایمان، واضح پُر اسرار موت، زندگی اور خواب وحقیقت، سب کے تاریک اور روشن حسین اور لرزہ خیز خطوں سے گزرا ہے۔ اس نے زہر اور امرت دونوں پیئے ہیں۔ اپنی زندگی اور اپنے درد کی حقیقتوں سے کرانے کی کوشش، اس نے اردگرد کے دیگر ادیبوں کے مقابلے میں سب سے کم کی ہے۔"(۵۳)

کرشن چندر کا فلسفہ حیات قنوطیت زدہ نہیں۔ وہ رجائیت کے قائل تھے۔ وہ اس حیثیت کے سب سے بڑے علمبردار تھے اور اس لحاظ سے وہ کسی حد تک ٹالسٹائی کے زیادہ قریب تھے۔ ان کے ہاں زندگی میں فرار کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ لیکن ٹالسٹائی کی طرح مادی ضرورتوں اور سماجی رشتوں اور ادبی مطالبات پُر زور نہیں دیتے تھے بلکہ وہ زندگی کی اخلاقی استواری، روحانی ارتقا اور تہذیب حسن پر زور دیتے تھے۔ وہ زندگی میں حرکت اور انقلاب کے داعی تھے اور حرکت و انقلاب ہی رواں دواں زندگی کا بنیادی مقصد ہے۔ وہ جہاں ساکت ہوتی ہے، وہی موت ہے۔ یہ ایک حرکی اور جدلیاتی اُصول ہے جس پر عمل کر کے وہ زندگی کو کامیاب بنایا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر مارکس کے فلسفے سے متاثر تھے۔ متاثر ہی نہیں بلکہ یقین رکھتے تھے اور زندگی بھر اسی فلسفے پر چلتے رہے۔ مارکس کا فلسفہ زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ محبت اور اخوت کے رشتے سے منسلک کر دیتا ہے۔

اشتراکیت پر ان کا ایمان تھا۔ وہ مذہب کی بعض اخلاقی قدروں کے بھی مجدد تھے۔ مگر ان کا ذہن

تقلیدی نہیں اختیاری تھا۔ وہ ہر اس نظریے کے قائل تھے جو انسان دوستی کا سبق پڑھتا ہے۔ ہر اس نظریے اور تصور کے جو انسانوں کے اندر محبت کا درس دیتا ہے اور ہر اس فلسفے کے خلاف ہیں جو انسانوں میں معاشرت اور انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرتا ہے۔ ان کے بیش بہا نثر پاروں میں سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور سیاسی بصیرت ملتی ہے۔ اس سے ان کے عہد کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی فلسفہ ہو محض خلا میں پروان نہیں چڑھتا۔ اس کی اساس زمین و زندگی میں پیوست ہوتی ہے۔

اسی طرح کرشن چندر، جنگ، قحط، افلاس، غلامی، زمینی حد بندی، رنگ ونسل کے امتیاز غرض ہر وہ عیب جو انسان کو حیران بنادے اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ کبھی ان کے احتجاج کی لے بلند ہوتی ہے۔ کبھی متوازن اور کبھی بہت مدھم اور ملائم وہ ہر ایک چیز پر انسان دوستی اور محنت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور یہی ایک عظیم فنکار کی خصوصیات ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے سماج میں پنپنے والے ناسوروں کو چھپنے نہیں دیا۔ خواہ ادب ہو، آرٹ ہو یا سیاسی اور ملکی مسائل یا سماج کے اندر پنپنے والی برائیاں ہوں۔ انھوں نے چن چن کر ان مسائل اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ موجودہ سماج یوں بھی کافی پیچیدہ ہے۔ ان گنت مسائل ہیں، ان گنت کوتاہیاں ہیں، فرد اور سماج کے بیچ رسہ کشی جاری ہے، مذہب آج بھی استحصال پسندوں کا حربہ اور آلہ ہے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ کرشن چندر نے اپنے فنطاسیہ اور طنزیہ اسلوب میں کیا ہے۔ جس نے ان کے فن کو چار چاند لگادیے ہیں۔

کرشن چندر کے فلسفے کو کسی ایک تخلیق تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا کوئی ناول ہو یا افسانہ اُٹھا کر پڑھ لیجیے۔ اس میں ان کے نظریات کا عکس ضرور موجود ہوگا۔ کہیں یہ عکس رومانیت کے پرتوں تلے دبا ہوا محسوس ہوگا۔ کہیں اس کی صورت واضح ہوگی، کبھی وہ اپنے سماجی فلسفے کو ماحول اور کرداروں کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی یہ خوبی ہے۔ اس میں حقائق کو چھونے اور ان کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ وہ اپنے فلسفے کو اپنے آرٹ کا جز ولاینفک سمجھتے ہیں۔

کرشن چندر دراصل عہد جدید کے ان چند ادیبوں میں سے ہیں جن کا تصور حیات ہر طرح کی غیر عقلی عناصر سے بے باک ہے جس میں ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی اور قدامت پرستی کی گنجائش ہو۔ وہ ترقی پسند ادیب تھے۔ مذہب، عورت، آزادی اور انسان دوستی کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔ کرشن چندر اپنی ساری خلاقانہ قوت کے باوجود حیات و کائنات کا مطالعہ جدید عقلی اور سائنسی نقطۂ نظر سے کرتے تھے۔ سائنس کی دی ہوئی بصیرت سے وہ زندگی کے اسرار و موز سمجھنے میں مدد لیتے تھے۔ ان کی فکر اور تخیل کا اصل سرچشمہ انسان کی ذات ہے۔ وہ انسان سے بے پایاں محبت کرتے ہیں۔ اسے مرکز کائنات سمجھتے ہیں اور کائنات کی ساری ترقیوں کا راز اسی کو سمجھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ کرشن چندر، دیباچہ، کالو بھنگی، صفحہ ۱۵۔
۲۔ سید احتشام حسین، روایت اور بغاوت، طبع دوم ۱۹۵۲ء، لکھنؤ، صفحہ ۶۶۔
۳۔ کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، کراچی، 1951ء، صفحہ ۳۶۔
۴۔ کرشن چندر، کہانی کی کہانی، صفحہ ۳۳۔
۵۔ کرشن چندر، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۴۰، ۱۴۱۔
۶۔ کرشن چندر، بت جاگتے ہیں، اجنتا سے آگے، صفحہ ۹۳، ۹۴۔
۷۔ کرشن چندر، موہنجوداڑو، کرشن چندر کے افسانے، صفحہ ۱۲۵۔
۸۔ کرشن چندر، پالنا، بیسویں صدی، دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء، صفحہ ۳۵۔
۹۔ کرشن چندر، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، دہلی ۱۹۶۷ء، مارچ صفحہ ۶۰، ۶۱۔
۱۰۔ محمود ہاشمی، تخلیقی افسانہ کا فن ماخوذ، اُردو افسانہ اور روایت، مرتبہ گوپی چند نارنگ، دہلی، 1981ء، صفحہ ۴۹۲۔
۱۱۔ کرشن چندر، دادر پل کے بچے، صفحہ ۶۸۔
۱۲۔ ڈاکٹر عبدالحق رضا، کرشن چندر اپنے نظریات کی روشنی میں، ماخوذ شاعر، بمبئی، صفحہ ۱۵۷۔
۱۳۔ کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، کراچی، ۱۹۶۱ء، صفحہ ۳۶۔
۱۴۔ کرشن چندر، ایک گدھا نیفا میں، صفحہ ۱۵۔
۱۵۔ کرشن چندر، ایک گدھا نیفا میں، کرشن چندر، صفحہ ۱۵۔
۱۶۔ کرشن چندر، آئینے کے سامنے، مجموعہ لمبی لڑکی کالے بال، صفحہ ۱۶، ۱۷۔
۱۷۔ کرشن چندر، میرا بچہ، مجموعہ اجنتا سے آگے، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۳۰۔
۱۸۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۳۰۔
۱۹۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۲۵۔
۲۰۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۲۶۔
۲۱۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، رسالہ آج کل، بمبئی، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹۔
۲۲۔ کرشن چندر، ان داتا، ۱۹۵۹ء، اپریل، صفحہ ۱۵۸، ۱۵۹۔
۲۳۔ وارثی بریلوی، ہم صفت افسانہ نگار، مطبوعہ شاعر، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۰۴۔
۲۴۔ نور پرکار، فکر اچھی پرستائش ناتمام، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۵۔
۲۵۔ کرشن چندر، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۵۴۔
۲۶۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، مطبوعہ چمن بک ڈپو، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸۔
۲۷۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۹۰۔
۲۸۔ وارثی بریلوی، ہم صنف افسانہ نگار، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۰۶۔
۲۹۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، آج کا اُردو ادب، ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ، صفحہ ۱۹۵۔
۳۰۔ کرشن چندر سے ایک گفتگو۔
۳۱۔ کرشن چندر سے ایک گفتگو۔

۳۲۔ ممتاز شیریں، معیار، صفحہ ۹۸۔
۳۳۔ پریم کپور، بیدی سے ایک انٹرویو، ماہنامہ کتاب، لکھنؤ، مئی 1965ء۔
۳۴۔ نریش کمار شاد، بحوالہ جان پہچان، دہلی، صفحہ ۱۹۔
۳۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۲۰۶۔
۳۶۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، بیسویں صدی میں اُردو ادب، ''عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری''، اُردو اکیڈمی، سندھ، صفحہ ۲۰۶۔
۳۷۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۲۰۶۔
۳۸۔ خلیل الرحمٰن، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۲۶۰۔
۳۹۔ محمد حسن عسکری، (منٹو فسادات پر)، مضمون نیا دور، فسادات نمبر، کراچی، ۱۹۴۹ء، صفحہ ۵۸، ۵۹۔
۴۰۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، صفحہ ۲۴۸۔
۴۱۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، صفحہ ۱۷۴۔
۴۲۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ''ادب و تنقید'' صفحہ ۲۷۱، ۲۷۲۔
۴۳۔ ڈاکٹر قمر رئیس، مضمون افسانہ نگار ندیم، تلاش و توازن، صفحہ ۲۰۱، ۲۰۲۔
۴۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس، مضمون افسانہ نگار ندیم، تلاش و توازن، صفحہ ۲۰۳۔
۴۵۔ کرشن چندر، مٹی کے صنم، دہلی ۱۹۶۶ء، صفحہ ۶۱، ۶۲۔
۴۶۔ کرشن چندر، مٹی کے صنم، دہلی ۱۹۶۶ء، صفحہ ۶۲، ۶۳۔
۴۷۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب، صفحہ ۱۵۸۔
۴۸۔ کرشن چندر، بت جاگتے ہیں، اجنتا کے آگے، صفحہ ۱۲۹۔
۴۹۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، صفحہ ۴۰۔
۵۰۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۱۶۔
۵۱۔ کرشن چندر، ہم سب غلط ہیں، نغمے کی موت، صفحہ ۱۲۳۔
۵۲۔ اطہر پرویز، کرشن چندر اور ان کے افسانے، صفحہ ۳۸، ۳۹۔
۵۳۔ ریوتی سرن شرما، مطبوعہ کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر۔

ماحصل

اُردو ادب میں افسانے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ آزادی کے بعد افسانوی ادب میں بغاوت اور انقلاب کا عنصر پایا جاتا ہے۔ پرانی روایات اور رسموں کو توڑا گیا ہے۔ شاعری کے بعد افسانہ انسان اور اس سے منسلک زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانے میں اسلوب و اظہار کی سطح پر بھی ان گنت تجربے ہوئے۔ اس میں رومانویت، حقائق نگاری، علامت نگاری، تجریدیت، تمثیلی پہلو، ہیئت اور تکنیک کے تجربے کیے گئے۔ پُرانے سانچوں کو چھوڑ کہانی کو نئے انداز میں لکھا گیا۔ اس میں زمان و آسمان کی تمام وسعتیں شامل کی گئیں۔ لیکن کہانی کا رشتہ واضح اور پوشیدہ طور پر افسانے کی تشکیل میں موجود رہا۔ کہانی کی ابتدا دراصل آدم سے شروع ہوئی۔ اس میں زمان و مکاں کے حساب سے کئی تبدیلیاں آئیں مگر کہانی آفاقی ہو یا زمانی سماج اور معاشرے میں اس کی جڑیں پیوست رہیں۔

پریم چند سے پریم چند تک اُردو افسانے کا سفر فن کے مختلف مراحل کا غماز ہے۔ اس میں افسانوی زندگی موجود ہے۔ زندگی کی فہم اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ موجود ہے۔ آورش اور رومانویت ہے۔ انگارے نے فرسودہ روایات کو ختم کیا اور زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی جرأت پیدا کی۔ وقت اور زمانے کی بدلتی قدروں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں کو نئی جہت، نیا لہجہ ور نیا اسلوب عطا کیا۔

کرشن چندر کا مرتبہ بحیثیت افسانہ نگار بہت بلند ہے۔ برصغیر میں اُردو ادب میں ان کا نام بڑی عزت اور احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہندوستان کی تقریباً سب زبانوں میں ہوئے۔ کنہیالال کپور کہتے ہیں:

> ''اقبال، ٹیگور کے بعد کرشن چندر ہندوستانی ادیب تھے جنھیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی۔''(۱)

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں:

> ''کرشن چندر کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی ساٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے۔''(۲)

کرشن چندر امن و آزادی کے مجاہد ہیں۔ تحریک ترقی پسند کے علمبردار، اُردو افسانہ کو مختلف قدروں سے روشناس کیا۔ اسے نیا لب و لہجہ دیا۔ اسلوب و ہیئت کے نت نئے تجربے کیے۔ افسانے کو نئی نئی سمتیں عطا کیں۔ کرشن چندر انتہائی ذہین انسان تھے۔ اپنی ذہانت، قابلیت اور دور اندیشی سے انھوں نے افسانہ میں

طرح طرح کی جدتیں پیدا کیں۔ ان کے افسانے مواد، موضوع، عنوانات، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، منظر نگاری، تشبیہات اور استعارے کے استعمال، غرض ہر اعتبار سے جدید ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ آنے والے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے ہاں انفرادیت ہے کہ وہ نہ تو خود کسی کے مقلد ہیں، نہ ان کی تقلید ہو سکی۔ اپنے تمام پیش روؤں اور ہم عصروں میں ان کی الگ راہ ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر اُردو کے ان چند مایہ ناز ادیبوں میں ہیں جنھوں نے اُردو نثر کی ہر راہ گزر پر اپنے فکر و فن کی شمعیں روشن کیں۔ ایسی شمعیں جن کی روشنی دور تک اور دیر تک اُجالا کرتی رہے۔''(۳)

کرشن چندر کے افسانوں میں زندگی کی حرارت ہے۔ ایک نظریہ اور رویہ ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار زندگی کے مسائل کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے ہاں رومانوی ماحول بھی ہے۔ مثالی کردار بھی ہیں، خوبصورت زبان بھی ہے، زندگی کا عرفان بھی ہے، وہ زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ زندگی کو کرشن چندر نے فطرت اور خارجی مظاہر کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

راجندر بیدی زندگی کے اندروں میں اُتر کر نفسیاتی پیچیدگیوں کو دیکھتے ہیں اور آہستہ آہستہ گرہیں کھولنے کے قائل ہیں۔ سعادت حسن منٹو اس کے خارج اور باطن کے بعد کو توڑ کر حقائق تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔

کرشن چندر اپنی کہانیوں میں تاثیر و وحدت کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کا تانا بانا اکثر کرداروں کے گرد بنتے ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ کم نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں طاقتور کردار بھی بہت کم ہیں، تاہم یادگار کردار موجود ہیں۔ جیسے کالو بھنگی، تائی ایسری، شیام، کچرا بابا، رام بھگت وغیرہ۔ ان کے ہاں تمثیلی، رومانوی ہونے کے باوجود وہ زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار نہیں کرتے۔ وہ اپنے کردار بھی آس پاس کی دنیا سے لیتے ہیں۔ گو وہ ایک مثالی معاشرے کے خواہاں تھے تاہم رومانوی نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود وہ حقیقی مسائل اور جیتے جاگتے انسانوں کا گہرا مشاہدہ اور رشتوں کی شناسائی رکھتے تھے۔ ان کی رومانویت اور حقیقت پسندی ایک دوسرے میں گھل مل کر ان کے تفکر اور احساس کو اُجاگر کرتی ہے۔ انھیں کردار نگاری کا سلیقہ ہے۔ وہ عملی زندگی کے ہر طبقے سے، ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ تک ہر قسم کے کردار اپنے افسانوں میں شامل کرتے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے معاشرے کی تصویر کشی کے لیے اپنے اردگرد کے واقعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنا پر ایسے موضوعات پر قلم اُٹھایا جس پر دوسرے لکھنے والے ہچکچاتے تھے۔ کچھ موضوعات میں ان کی کتابی معلومات تھیں جیسے ''بارود اور چیری'' امریکی سپاہی کے نام ایک خط اور انجیر وغیرہ۔

پلاٹ کے معاملے میں وہ بہت ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ کچھ افسانے ان کے پلاٹ کے بغیر ہیں، جیسے ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، جس میں پلاٹ انتہا سے ابتدا کی طرف جاتا ہے۔ کبھی پلاٹ کا نقطۂ آخر ہی تمہید ہوتا ہے۔ جیسے ''موہنجوداڑو کا خزانہ''۔ کبھی وسط سے پلاٹ کا آغاز کرتے ہیں جیسے ''ٹیڑھی میڑھی بیل اور گل فروش'' وغیرہ۔ گو پلاٹ کو افسانے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن بعض افسانے پلاٹ کے بغیر بھی بہترین افسانے ہیں۔ جیسے ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اور ''زندگی کے موڑ پر'' اور ''نئے انداز میں، غالیچہ، چوراہے کا کنواں، مردہ سمندر اور سپنوں کا قیدی'' وغیرہ۔

منظر نگاری میں وہ کشمیر کے خوبصورت مناظر، پھلوں، آبشاروں، کوہساروں، خوبصورت عورتوں، زعفران کے کھیت، شفق کی سرخی کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی منظر نگاری افسانوی ادب کی جان ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ بمبئی کی زندگی ہو یا فلمی دنیا جزئیات نگاری میں وہ کمال کی مہارت رکھتے ہیں۔

کرشن چندر کا آرٹ منفرد ہے۔ وہ نہ کسی کے مقلد ہیں نہ مترجم۔ ان کے افسانے طبع زاد ہیں۔ ان کے ہاں یکسانیت نہیں۔ انھوں نے بیک وقت اُردو، ہندی، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی میں افسانے لکھے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی انھوں نے بڑے تجربے کیے ہیں۔ ''غالیچہ، بت جاگتے ہیں، پانی کا درخت'' جیسے تمثیلی اور علامتی افسانے ہیں۔ ''چوراہے کا کنواں، گڑھا، مردہ سمندر'' علامتی افسانے ہیں۔ ان کے اسلوب میں طنز کا عنصر شامل ہے۔ ان کی طنز کا کوئی مرکز نہیں۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور اس کے نتیجے میں ہونے والی ناہمواریوں کو کسی مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ''ایک گدھے کی سرگزشت، اُردو کا نیا قاعدہ، کتاب کا کفن، یہاں سب غلیظ ہیں، گدھے کی واپسی، میں اور روبو، شیطان کا استعفیٰ، باون پتے'' طنزیہ کہانیاں ہیں۔ تقسیم کے پس منظر میں ''ہم وحشی ہیں'' لکھا۔ ''پشاور ایکسپریس'' میں طنزیہ انداز میں انسانی تہذیب اور مذہب کی پاکیزگی کے برعکس درندگی اور وحشت کو بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کی طنز کا نشانہ دولت مند طبقہ، اس طبقے کی استحصال پسندی اور خود غرضی کو سامنے لائے ہیں۔ انھوں نے طبقاتی استحصال، اُستعماریت، سیاسی داخلائی گراوٹوں، سماجی طبقوں کی خود غرضی، مفاد پرستی سب کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ''ان داتا'' اور ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں وہ انسان کی خامیوں اور تفاوت کے توسط سے انسانی ہمدردی کو اُبھارنا چاہتے ہیں۔ گویا کبھی کبھی ان کے ہاں طنزیہ حس مزاح بھی پائی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے ہیئت اور اسلوب کے تجربوں سے افسانے کو مواد موضوع فن اور تکنیک کے اعتبار سے باوزن اور بامقدار بنایا۔ وہ ایسے افسانہ نگار تھے جن کی انگلیاں سماج کی نبض پر رہتی تھیں۔ سماج اور ماحول کی دکھتی رگوں کو چھونا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ سماج اور ماحول کی کثافت، سرمایہ داری، چور بازاری، ریاکاری، سامراجیت، انسان کی کمینگی، جنگ اور مذہبی ٹھیکیداروں سے نفرت تھی۔ وہ معاشرے کو گندگی سے پاک دیکھنا چاہتے تھے۔ عمر بھر انھوں نے ان خرافات کے خلاف جہاد کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں سماج کی فرسودگی،

سیاست کی ناہموار، تہذیب کی بدنمائی کو اُجاگر کرنے کے لیے اسے بدلنے کے لیے، اس کی اصلاح پر لوگوں کی توجہ مرکوز کرانا چاہتے تھے۔ وہ بہتر، حسین اور خوبصورت سماج کی تعمیر و تشکیل پر زور دیتے تھے۔ انھوں نے افسانے میں سماج کی گندگی، جاہلانہ رسومات اور مذہبی بے روہ رویوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، عزیز احمد لکھتے ہیں:

''جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے اُردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے کہ جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز، تصنع کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔ جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم لکھتا ہے۔''(۴)

لیکن جو چیز کرشن چندر کو عام ترقی پسندوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اپنے نفس مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں ان کی بے تعصبی ہے۔ ان میں جوش و خروش ہے لیکن تعصب نہیں۔ ان میں ایک ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کی منافرت کے لیے گنجائش باقی نہیں چھوڑتی۔ یہی سچی ہمدردی، اشتراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ یہ جوہر کرشن چندر کو عقیدتاً بھی ملا ہے اور طبعاً بھی۔ اس ہمدردی اور خلوص کی وجہ سے وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں ٹھہراؤ اور ضبط کے ساتھ کہتے ہیں۔ عزیز احمد کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کا طرزِ تحریر اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی لطیف انوکھی چیز ہے۔ اس میں کہیں لفاظی نہیں۔ اس طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر ہے۔ اس ہم آہنگی سے کرشن کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہوگئی ہے جو ان کی تحریروں کی جان ہے۔''(۵)

کرشن چندر اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ان کے زمانے کو اُردو افسانے کا سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کے دور میں اُردو افسانہ، موضوع، تکنیک، اسلوب اور فنی لحاظ سے اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس دور کے افسانوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ دعویٰ بھی کیا جاسکتا ہے کہ اب اُردو افسانہ دنیا کے ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب سے آنکھ ملانے کے قابل ہوگیا۔

کرشن چندر نے سماجی اقدار، سیاسی اور تہذیبی رجحانات کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ انھیں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کے افسانے میں پہلی بار ہندوستان کے کلبلاتے ہوئے سماج کی عکاسی کی ہے۔ کہانی کو ملک کے جیتے جاگتے ماحول سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اُردو افسانے میں کرداروں کو سامنے لاکر کہانی کو قصے گوئی کی ڈگر سے نجات دلاکر حقیقت نگاری کی روش کو جنم دیا ہے۔ کرشن چندر کی کہانیاں گزشتہ چالیس سال کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی انقلاب کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

کرشن چندر نے زندگی کا وسیع نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ذات پات اور تعصبات کو مٹا کر انسان کو ایک کل کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ سماج کو بدلنے اور زندگی کو بہتر طور پر بنانے کی سعی کی ہے۔ ملکی اور قومی مسائل کے ساتھ بین الاقوامی مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ اُردو افسانے میں بین الاقوامی اور آفاقی شعور سے آشنا کیا ہے۔ اسلوب پر زور دیا ہے۔ کرداروں کی واضح پہچان کروائی ہے۔ رومانیت کے ساتھ مقصدیت اور افادیت پر زور دیا ہے۔ اپنے ہنگامہ خیز عہد کی مکمل سماجی عکاسی کی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں حقیقت پسندی کا شعور پیدا کیا ہے۔ آزادی کے بعد زندگی کے نئے مسائل، نئے تجربے اور نئے صدموں نے افسانہ نگاروں کے یہاں آگہی اور بصیرت کے نئے تجربے پیدا کیے۔ کرشن کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے ان اثرات کو قبول کیا۔ خاص طور پر رام لعل، جوگندر پال، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر کے ہاں علامتی اور حقائق نگاری کے بے شمار تجربے ہیں جو کرشن چندر کے اثر کا پتہ دیتے ہیں۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا خاص محور انسان اور انسانی زندگی ہے۔ وہ ایک دردمند انسان تھے۔ وہ ہر ایک کے درد کو محسوس کرتے تھے۔ دکھی انسانیت ان سے دیکھی نہیں جاتی تھی۔ وہ آزاد پسند، امن دوست نظریہ کے قائل تھے۔ جنگ سے وہ نفرت کرتے تھے۔ انھیں ایک حسین زندگی اور حسین انسانیت کا انتظار تھا۔ وہ انسانی سماج کو حسین اور خوبصورت دیکھنا چاہتے تھے۔ جہاں لوٹ کھسوٹ نہ ہو، ظلم نہ ہو، جبر نہ ہو، ہر انسان اپنی آزادی کے مطابق جی سکے۔ اسے رہنے سہنے، کھانے پینے کا حق ہو۔ اس کے لیے صاف اور کشادہ مکان ہو۔ پہننے کے لیے اچھے کپڑے ہوں۔ اسے بہترین غذا اور جینے کا سامان میسر ہو۔ ان کے ہاں انسان دوستی کی لے بہت تیز تھی جو انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

ان کے افسانوں میں انسان دوستی کا عظیم اور اٹوٹ آورش اس طرح پھیلا ہوا ہے جیسے انسان پر خدا کی رحمت کا سایہ۔ ان کے تمام نظریات انسان کے لیے تھے۔ انسانی اقدار سے وابستگی نے ان کے مشاہدہ زندگی کو وسیع اور ان کے تخلیقی اظہار کو مخلص اور غیر مشروط بنائے رکھا اور یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا کے لوگوں کو امن و آشتی، مساوات و اخوت اور رحم دلی کا درس دیا ہے۔ ان کی محبت اور رحم دلی اور انسان دوستی کا دائرہ ایک قوم، ایک مذہب، ایک ملک تک محدود نہیں بلکہ ساری دنیا کے مظلوم و محکوم، مفلس و نادار، کمپرسی کی زندگی گزارنے والے انسانوں سے ہمدردی ہے۔ انھوں نے کشمیر کی غربت اور بدحالی کا نقشہ ہی نہیں کھینچا۔ بمبئی کے فٹ پاتھوں، مزدوروں کی مزدوریت، ہندوستانیوں کی محنت، کوریائی اور ویت نامی باشندوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ نامی انصاری فرماتے ہیں:

''وہ کسی بھی سماجی بے انصافی سے سمجھوتہ نہیں کرسکتے اور جہاں صدیوں کا کچلا ہوا انسان اپنے حقوق کے لیے سینہ سپر ہے۔ کرشن چندر وہاں اپنے دل کی ساری

دردمندیوں اور اپنے فن کی ساری نشتر انگیزیوں کے ساتھ موجود ہیں۔"(۶)

بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

"کرشن چندر اُردو کے ان چند ممتاز ادیبوں میں سے ہیں جو ساری زندگی حق و انصاف کے لیے لڑتے رہے۔"(۷)

کرشن چندر کی انسان دوستی، امن پسندی، حقیقت نگاری بہت سے لوگوں کے لیے ناپسندیدہ بن جاتی ہے۔ کچھ لوگ انسان سے محبت کو سراہتے ہیں اور کچھ پروپیگنڈا قرار دے کر فن کو گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ کرشن چندر چونکہ آخری دم تک اپنے مسلک پر قائم رہے لہٰذا ان کی تحریروں پر پروپیگنڈا کا الزام ہے مگر ہر ادیب اپنا کوئی سیاسی یا سماجی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اس کا عکس ان کی تحریروں میں کہیں نہ کہیں ضرور نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں رومان سے حقیقت نگاری اور داخلیت سے اجتماعی مسائل کا سفر بار باران کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کا ذہن آہستہ آہستہ وسیع ہوتا گیا۔ انفرادی دکھ کے علاوہ ان کے سامنے نئی کائنات پھیلی ہوئی تھی۔ زندگی کی وسعتیں اپنی تمام تر تلخیوں اور شیرینیوں سمیت ان کے سامنے تھی۔ ان کا ادبی شعور پختہ ہو رہا تھا۔ اس وقت کے دور کے حالات نے زندگی کے تلخ تجربوں نے انھیں تلخی نہیں بلکہ تجربے کی گہرائی عطا کی وقت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں تنوع، وسعت، ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی۔ ان کا محور ایک ہی تھا اور ہمیشہ رہے گا۔ وہ ان کی انسان دوستی اور انسان سے محبت کا جذبہ ہے۔ سبط حسن لکھتے ہیں:

"جب بشر کی جو حرارت جو تڑپ کرشن میں ہے وہ کسی دوسرے ادیب کو میسر نہیں۔ انسانوں سے محبت کا کتنا بے پناہ جذبہ تھا اس میں۔"(۸)

غرض کرشن چندر کی انسان دوستی، سماجی مسائل پر ان کی بے لاگ تنقید، نچلے اور بچھڑے ہوئے طبقوں سے ان کی گہری ہمدردی، سماج کی طبقاتی کشمکش کا مکمل شعور، کیا ایسی قدریں نہیں جن پر ان کی عظمت کی بنیاد رکھی جا سکے۔ انھوں نے دوسرے موضوعات کے علاوہ ہندوستان کی مجبور اور مظلوم عورت کو اپنے افسانے میں جگہ دی۔ عورت محض مجبور ہونے کے ناطے ان کی توجہ کا مرکز نہیں بلکہ عورت گھر، خاندان، معاشرے اور انسانی اقدار کے محور کے طور پر کرشن چندر کے لیے قابل احترام ہے۔ کرشن چندر نے تعلیم یافتہ، باوقار عورت کے کردار کو کم دکھایا ہے۔ زیادہ تر محنت کش اور مظلوم عورت کو پیش کرتے ہیں۔

سیاسی اور سماجی شعور نے رومانویت کے ساتھ کرشن چندر کو حقیقت نگار بنا دیا۔ ان کے ہاں مقصدیت، حقیقت نگاری اور ترقی پسندی ہے۔ وہ انسانیت کے لیے لکھتے ہیں۔ مساوات کے لیے لکھتے ہیں۔ سماجی تحفظ اور خوشحالی کے لیے لکھتے ہیں۔ ظلم و انصاف کے لیے لکھتے ہیں۔ یہ ظلم انفرادی ہو یا ملکی سطح پر یا بین الاقوامی سطح پر جہاں کہیں انسان ظلم کا شکار ہے وہ لکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں میں اپنی بھوک میں اپنے آپ کو اکیلا نہیں پاتا۔ میری پیاس صرف میری ہی نہیں ہوتی میری بے روزگاری میں کروڑوں لوگ شامل ہیں۔ بہت سے ملک اور صدیوں میں،

میں ایک ہجوم ہوں، قافلہ ہوں، تاریخ کا چلتا ہوا سانس ہوں یعنی ایک معمولی آدمی ہوں۔

کرشن چندر سے قبل پریم چند نے سماج کی عکاسی کی مگر ان کا انداز مخصوص اور دھیما تھا۔ جیسا کہ ایک ریفارمر، مصلح ادیب کا ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جوش ولولہ اور تند و تیز لہجہ نہیں مگر کرشن چندر کی حیثیت ایک باغی کی ہے۔ مذہب اور خدا کے بارے میں ان کا نظریہ رواداری کا ہے۔ وہ کسی کی مذہبی دل آزاری نہیں کرتے۔ وہ کٹر قسم کے مذہب پرستوں کے خلاف تھے۔ وہ مذہب جو آپ میں تعصب اور نفرت کی ہوا کو جنم دیتا ہے وہ مذہب کا مذاق نہیں اُڑاتے بلکہ کٹرپن پر طنز کرتے ہیں تاہم ان کے دل میں مذہب کا احترام ہے۔

کرشن چندر کا تاریخی شعور بہت پختہ ہے۔ کرشن چندر اپنے عہد کی ترجمانی کا حق جس انداز میں ادا کرتے ہیں وہ انھیں تمام افسانہ نگاروں اور ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی ترجمانی اُردو کے دوسرے سارے افسانہ نگاروں کی نسبت بھرپور طور پر کی۔ اعجاز صدیقی درست کہتے ہیں:

"وہ ایک عہد ساز ادیب کے علاوہ اپنے عصر کا سب سے بڑا ترجمان تھا۔ انسانیت کا بے مثل پجاری اور ملک و قوم کا ایک مخلص رہنما، سب سے پیار کرنے والا، پیار کی خوشبو بکھیرنے والا اور خود سب کا پیارا ادیب، ایک ایسا ادیب جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔"(۹)

افسانہ نگار کی حیثیت سے کرشن چندر کا مرتبہ بلاشبہ عظیم ہے اور افسانہ نگاری کے میدان میں ان کے مرتبے کی بلندی سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ ماہر القادری کا یہ ارشاد حقیقت پر مبنی ہے:

"ان کا عظیم افسانہ نگار ہونا سب کے نزدیک مسلّم ہے۔"(۱۰)

نومبر ۱۹۶۶ء میں کرشن چندر کو اُن کی عالمی امن کوششوں اور ہند سوویت دوستی بڑھانے کے سلسلے میں آٹھ ہزار کا نہرو ایوارڈ ملا۔ احتشام حسین، کرشن چندر کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز ہے۔ سب سے زیادہ جاندار ہے۔ وہ کبھی پرانے نہیں ہوتے۔ ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے پھوٹتے ہیں ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیاں، ان کے ہلکے پھلکے اشاروں کنایوں، ان کے اظہار کی روانی، شعریت اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر ایک فنکار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہانی لطافت پڑھنے والے کو ہر طرف سے گھیرے۔"(۱۱)

غرض کرشن چندر ایک سمندر ہے جس نے بہت کچھ لکھا، مختلف اسالیب میں لکھا۔ مختلف اصناف میں لکھا، مختلف مقاصد کے لیے لکھا، مختلف ذہنوں اور رویوں کے لیے لکھا۔ ان کی شعری زبان کی حلاوت اور

جذباتیت ان کی رومان پسندی اور حقیقت نگاری ہمیشہ افسانوی ادب کے لیے توجہ کا مرکز رہے گی۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

> ''دیوتاؤں نے سمندر متھ کر امرت کی بوندیں دھرتی کے لیے نچوڑی تھیں اور زہر کا گھونٹ مہادیو نے اپنے گلے میں اُتار لیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ کرشن نے کتنے زہر پیئے لیکن دیوتاؤں نے امرت کی چند بوندیں کرشن چندر کی روشنائی میں ضرور ٹپکائی ہوں گی۔
>
> اگر آرٹ اور سائنس کے مرحے سے آگے کی صدیوں میں کہانی کا فن سرے سے بدل بھی جائے۔ کرشن چندر کی تکنیک (جو ایک سیدھی لائن کا نام نہیں) بالکل متروک ہو جائے۔ تب بھی اگلی نسلوں کو زندگی کی سوجھ بوجھ، انسانی ہمدردی، حسن شناسی اور اخلاقی لوچ کا درس دینے کے لیے کرشن چندر کے در پر دستک دینی پڑے گی۔''(۱۲)

اُردو افسانے کا سفر قریب قریب ایک صدی کا سفر ہے اور اس رواں صدی میں اُردو افسانے کی روایت، آغاز اور ارتقائی سفر میں متعدد شخصیات نے حصہ لیا۔ جن کا گزشتہ باب میں تقابلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ مگر یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے افسانے فکر وفن کے جملہ محاسن اور اسلوب و بیان کی خصوصیات کے لحاظ سے سب سے اہم ہیں۔ وہ اپنے کردار حقیقی زندگی سے مستعار لیتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے، کہانی کی بنت میں کرشن چندر کے ہاں فطری پن موجود ہے۔ واقعات کی پیشکش میں ان کی فنکارانہ مہارت نہ صرف دلچسپی اور تاثر کے عناصر کو نمایاں کرتی ہے بلکہ کہانی کے بہاؤ کو منطقی اور حقیقی بناتی ہے۔ افسانے کی پوری کائنات جو کردار نگاری، پلاٹ، واقعات، منظر نگاری، مکالمہ اور تاثر سے عبارت ہے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری میں فنی محاسن لیے ہوئے ہیں۔ تکنیک کے متعدد تجربے کیے جو معیار کے ساتھ ساتھ مقدار کے حوالے سے منفرد ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے بھی کامیاب اور عمدہ افسانے لکھے مگر ان کی زندگی نے مہلت نہیں دی اور ان کی جواں مرگی سے اُردو افسانہ ایک اہم افسانہ نگار سے محروم رہ گیا۔ مگر کرشن چندر نے آخر تک اُردو کے افسانوی ادب کو زیادہ ثروت مند بنایا اور اس اعتبار سے وہ اپنے ہم عصروں میں سر برآوردہ دکھائی دیتے ہیں۔

وسیع تجربہ و مشاہدہ کے ساتھ علم و آگہی کے جوہر نے کرشن کے فن میں منفرد جوہر کو اُبھارا۔ بین الاقوامی سطح پر ہونے والے واقعات و حقائق نے ان کے فکر کو جلا اور فن کو مہمیز بخشی۔ یوں وہ اپنی زندگی میں آفاق گیر شہرت کے مالک بن گئے۔ ان کی زندگی میں ان کے فکر وفن کے کئی مطالعات اور جائزہ بھی سامنے آئے جن میں مختلف حوالوں اور حیثیتوں میں کرشن چندر پر تحقیقی و تنقیدی مقالات و مضامین لکھے گئے۔ یہ ان کی روز افزوں عظمت کا ثبوت ہے۔ ان کے فکر وفن کا کسی زبان، علاقے یا حوالے سے تجرباتی مطالعہ کیا جائے۔ یہ

ان کے رجحان ساز اور عہد آفریں کردار کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔

میں نے بھی اپنے تحقیقی مقالے میں ان کے فکر وفن کے مختلف دریچے وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، ناول نگار نہیں۔ کرشن چندر نے اُردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا ہے وہ بالکل ایک نئی چیز ہے۔ ان کے افسانوں میں رومان و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے جو ہندوستانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ وہ فطرتاً تخیل پسند اور رومانی ہیں لیکن وقت اور ماحول کے تقاضوں نے ان کو حقیقت پرست اور واقعیت پسند بنا دیا۔ انھوں نے اُردو افسانے کو وسعت عطا کی۔ ان کا طرز ادا دلکش ہے۔ ایسی زبان اور شعریت سے بھرپور اسلوب بیان اُردو کے بہت کم افسانہ نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ وہ بذات خود اُردو افسانہ کا ایک سکول ہے جس کی بنیاد خود انھوں نے ڈالی اور خود ہی اس کو پروان چڑھایا۔

یہ سچ ہے کہ معجزہ فن کی نمود خون جگر سے ہوتی ہے۔ اگر کرشن چندر نے اپنے افسانوں کی تخلیق اور آبیاری خون جگر سے نہ کی ہوتی تو انھیں وہ مقبولیت نصیب نہ ہوتی جو ان کے افسانوں کے نمود و بقا کی ضامن ہے۔

اُردو افسانہ اس صدی کے آغاز سے لکھا جا رہا ہے مگر جو عظمتیں اور مداج اسے کرشن چندر کے قلم نے عطا کیں وہ کسی اور کا حصہ نہیں۔ اُردو افسانے کی یہ صدی بلاشبہ کرشن چندر کی فنکارانہ مساعی اور فنکارانہ اسلوب کی مقروض ہے اور جب تک اُردو افسانہ لکھا جاتا رہے گا کرشن چندر کا نام ایک احترام و اعتبار کا گراں قدر حوالہ قرار دیا جاتا رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ کنہیالال کپور، مضمون بعنوان ''رفتند دے نہ از دل ما''مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۳۷۔

۲۔ خواجہ احمد فاروق، ''کرشن چندر ایک ستائش جنبش لب''، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، صفحہ ۳۷۔

۳۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، بعنوان ''کرشن چندر ایک تخلیقی مست''، مطبوعہ ادب نکھار، مئو ناتھ بھنجن، اگست۔ ستمبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۵۲۔

۴۔ عزیز احمد، دیباچہ، پُرانے خدا، صفحہ ۳۔

۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۰۰۔

۶۔ نامی انصاری، بعنوان مضمون ''فن کی عظمت''، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۶۵۔

۷۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، مضمون بعنوان ''کرشن چندر اور انسان دوستی''، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۶۱۔

۸۔ سبط حسن، تعزیت نامہ، سلمیٰ صدیقی کے نام، مطبوعہ شاعر، بمبئی، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۸۰۔

۹۔ اعجاز صدیقی، ''جرعات'' شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۷۔

۱۰۔ ماہر القادری، بحوالہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۳۷۔

۱۱۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، صفحہ ۱۹۵۔

۱۲۔ ظ۔ انصاری، ''کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے''، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۳۲۔

ضمیمہ

کرشن چندر کی تصانیف

افسانوں کے مجموعے

۱۔	طلسم خیال	مکتبۂ اُردو، لاہور	۱۹۳۹ء
۲۔	نظارے	ادبی دنیا، لاہور	۱۹۴۰ء
۳۔	ہوائی قلعے	اُردو بک اسٹال، لاہور	۱۹۴۰ء
۴۔	گھونگھٹ میں گوری جلے	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۴۱ء
۵۔	زندگی کے موڑ پر	مکتبۂ اُردو، لاہور	۱۹۴۳ء
۶۔	نئے افسانے	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۴۴ء
۷۔	نغمے کی موت	ہندوستان پبلشرز، دہلی	۱۹۴۴ء
۸۔	پُرانے خدا	عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد	۱۹۴۴ء
۹۔	ان داتا	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۴۴ء
۱۰۔	ہم وحشی ہیں	کتابی دنیا، لکھنؤ	۱۹۴۷ء
۱۱۔	ٹوٹے ہوئے تارے	انڈین بک کمپنی، لاہور	۱۹۴۷ء
۱۲۔	تین غنڈے	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۴۸ء
۱۳۔	اجنتا سے آگے	کتب پبلشرز، بمبئی	۱۹۴۸ء
۱۴۔	ایک گرجا ایک خندق	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۴۸ء
۱۵۔	سمندر دور ہے	قصر پاکٹ بک سیریز، الٰہ آباد	۱۹۴۸ء
۱۶۔	شکست کے بعد	انارکلی، کتاب گھر، لاہور	۱۹۵۱ء
۱۷۔	نئے غلام	قادری کتب خانہ، بمبئی	۱۹۵۳ء
۱۸۔	میں انتظار کروں گا	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۳ء
۱۹۔	مزاحیہ افسانے	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۵۴ء

نمبر	نام	ناشر	سال
۲۰۔	ایک روپیہ ایک پھول	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۵۵ء
۲۱۔	یوکلپٹس کی ڈالی	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۵۵ء
۲۲۔	ہائیڈروجن بم کے بعد	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۵۵ء
۲۳۔	کتاب کا کفن	بیسویں صدی پبلشرز، دہلی	۱۹۵۶ء
۲۴۔	دل کسی کا دوست نہیں	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۵۹ء
۲۵۔	کرشن چندر کے افسانے	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۰ء
۲۶۔	مسکرانے والیاں	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۰ء
۲۷۔	سپنوں کا قیدی	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۴ء
۲۸۔	مس نینی تال	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۴ء
۲۹۔	دسواں پل	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۷ء
۳۰۔	گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۷ء
۳۱۔	آدھے گھنٹے کا خدا	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۹ء
۳۲۔	اُلجھی لڑکی کالے بال	ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد	۱۹۷۰ء

ناول

نمبر	نام	ناشر	سال
۱۔	شکست	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۴۳ء
۲۔	جب کھیت جاگے	بمبئی بک ہاؤس، بمبئی	۱۹۵۲ء
۳۔	طوفان کی کلیاں	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۴ء
۴۔	دل کی وادیاں سوگئیں	بیسویں صدی، دہلی	۱۹۵۶ء
۵۔	آسمان روشن ہے	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۵۷ء
۶۔	باون پتے	شمع بک ڈپو	۱۹۵۷ء
۷۔	ایک گدھے کی سرگزشت	شمع بک ڈپو	۱۹۵۷ء
۸۔	ایک عورت ہزار دیوانے	بیسوی صدی، دہلی	۱۹۵۷ء
۹۔	غدار	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۰ء
۱۰۔	سڑک واپس جاتی ہے	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۱ء
۱۱۔	دادر پل کے بچے	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۱ء

نمبر	نام	ناشر	سال
۱۲۔	برف کے پھول	ماہنامہ رومانی دنیا، الہ آباد	۱۹۶۱ء
۱۳۔	بورن کلب	مشورہ بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۲ء
۱۴۔	میری یادوں کے چنار	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۲ء
۱۵۔	گدھے کی واپسی	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۲ء
۱۶۔	چاندی کے گھاؤ	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۴ء
۱۷۔	ایک گدھا نیفا میں	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۹۶۴ء
۱۸۔	کی چنبیلی	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۷۳ء
۱۹۔	اس کا بدن میرا چمن	نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۹۷۴ء
۲۰۔	محبت بھی قیامت ہے	نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۹۷۴ء
۲۱۔	سونے کا سنسار	نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۹۷۶ء
۲۲۔	سپنوں کی وادی	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۷۷ء
۲۳۔	آدھا راستہ	نصرف پبلشرز، دہلی	۱۹۷۷ء
۲۴۔	ہولولولولو کا راجکمار	اھلوالیہ بک ڈپو، دہلی	۱۹۷۷ء
۲۵۔	سپنوں کی راہگزر میں	رسالہ بیسویں صدی، قسط وار، دہلی	۱۹۷۷ء
۲۶۔	فٹ پاتھ کے فرشتے	رسالہ بیسویں صدی، قسط وار، دہلی	جنوری ۱۹۷۷ء تک

ڈرامے

۱۔ دروازہ — آزاد بک ڈپو، امرتسر (اس میں حسب ذیل ڈرامے ہیں:)

- i۔ دروازہ
- ii۔ حجامت (سوانح حیات)
- iii۔ نیل کنٹھ
- iv۔ قاہرہ کی ایک شام
- v۔ بے کاری
- vi۔ سرائے کے باہر
- vii۔ دروازے کھول دو — شاعر (ماہنامہ افسانہ نمبر)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۲ء

تین متفرق ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔

۱۔	منگلیک	نظارے
۲۔	بدصورت راجکماری	گھونگھٹ میں گوری جلے
۳۔	جھاڑو	مزاحیہ افسانے
۴۔	ہم سب غلیظ ہیں	نغمے کی موت
۵۔	شکست کے بعد	شکست کے بعد
۶۔	ایک نافسطائی کی ڈائری	شکست کے بعد
۷۔	ایک روپیہ ایک پھول	ایک روپیہ ایک پھول
۸۔	ہائیڈروجن بم کے بعد	ہائیڈروجن بم کے بعد
۹۔	عشق کے بعد	کتاب
۱۰۔	کتاب کا کفن	کتاب کا کفن
۱۱۔	نقوش فریادی	مسکرانے والیاں

رپوتاژ

۱۔	پودے	مکتبہ سلطانی، بمبئی	۱۹۴۷ء
۲۔	صبح ہونے تک	مکتبہ سلطانی	۱۹۵۰ء
۳۔	نئے زاویے (حصہ اوّل)	مکتبہ اُردو، لاہور	۱۹۴۰ء
۴۔	نئے زاویے (حصہ دوم)	مکتبہ اُردو، لاہور	۱۹۴۴ء
۵۔	دل کے سائے میں	مکتبہ سلطانی	۱۹۴۹ء

بچوں کا ادب

۱۔	اُلٹا درخت	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۵۴ء
۲۔	بے وقوفوں کی کہانیاں	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۴ء
۳۔	سونے کی صندوقچی	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۴ء
۴۔	چڑیوں کی الف لیلیٰ	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۴ء
۵۔	شیطان کا تحفہ	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۴ء
۶۔	سونے کا سیب	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۵۴ء

۷۔	لال تاج	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۲ء
۸۔	ستاروں کی سیر	کھلونا بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۱ء
۹۔	خرگوش کا سپنا	مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۶۱ء
۱۰۔	ہمارا گھر	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۱ء
۱۱۔	بہادر یار جنگ	انڈین ٹارزن سیریز، ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۹۶۹ء

(مندرجہ بالا فہرست کی تیاری میں ڈاکٹر بیگ احساس، لیکچرر، شعبہ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی کے تحقیقی مقالے ''کرشن چندر شخصیت اور فن'' سے مدد لی گئی ہے۔)

کتابیات

کتب:

۱۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اُردو، لکھنو، ۱۹۵۵ء۔

۲۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۳ء۔

۳۔ آل احمد سرور، نئے اور پُرانے چراغ، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔

۴۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۵۔ آل احمد سرور، اُردو فکشن، شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔

۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء۔

۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء۔

۸۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء۔

۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو میں تنقید، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء۔

۱۰۔ احتشام حسین، پروفیسر، ذواق ادب اور شعور، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء۔

۱۱۔ احتشام حسین، پروفیسر، روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء۔

۱۲۔ احتشام حسین، پروفیسر، تنقیدی جائزے، احباب پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء۔

۱۳۔ احمد حسن، ڈاکٹر، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء۔

۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، چالیس منتخب افسانے، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۱۵۔ احمد شکیل، ڈاکٹر، اُردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۹ء۔

۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں دیہات کی پیکش ؟، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء۔

۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۹۰ء۔

۱۸۔ انور سدید، ڈاکٹر اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی ادب، ۱۹۸۳ء۔

۱۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانے تحقیق و تنقید، بیکن، گلگشت کالونی، ملتان، ۱۹۸۸ء۔

۲۰۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اُردو ناول آزادی کے بعد، سمانت پرکاش، دہلی، ۱۹۹۰ء۔

۲۱۔ اسلوب احمد انصاری، ادب و تنقید، سنگم پبلشرز، الہ آباد، ۱۹۶۸ء۔

۲۲۔ اسرار احمد آزاد، اور انسانیت مرگئی، نیا کتاب گھر، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۲۳۔ اشفاق احمد، ایک محبت سو افسانے، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء۔

۲۴۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء۔

۲۵۔ اظہر پرویز، ڈاکٹر، اُردو کے تیرہ افسانے، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔

۲۶۔ اظہر پرویز، ڈاکٹر، کرشن چندر اور اُن کے افسانے، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔

۲۷۔ اظہر پرویز، ڈاکٹر، ادب کا مطالعہ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔

۲۸۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پُرانے افسانے نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء۔

۲۹۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، ادب اور ادیب، ادارہ انیس اُردو، الہ آباد، ۱۹۶۰ء۔

۳۰۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، نئے ادبی رجحانات، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۵۷ء۔

۳۱۔ پنڈت کشن پرشاد، نیا ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۴۹ء۔

۳۲۔ تاج سعید، کرشن نگر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء۔

۳۳۔ جگدیش چندر ودھاں، کرشن چندر شخصیت اور فن، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء۔

۳۴۔ جگدیش چندر ودھاں، منٹو نامہ، مکرجی، دہلی، ۱۹۹۰ء۔

۳۵۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، پریم چند کہانی کا رہنما، شبستان، آلہ آباد، ۱۹۶۹ء۔

۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۳۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور، یونی ورسل بکس، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۳۸۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق، کاروان ادب، صدر ملتان، ۱۹۹۲ء۔

۳۹۔ جواہر لال نہرو، میری کہانی، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۴۰۔ حسرت کاسگنجوی، بیسویں صدی میں اُردو ادب، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۰ء۔

۴۱۔ حیات افق، کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسند، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔

۴۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

۴۳۔ خورشید اسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۶۴ء۔

۴۴۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۶۴ء۔

۴۵۔ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، ادارہ فروغ اُردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

۴۶۔ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، ادارہ فروغ اُردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

۴۷۔ رام لعل، اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، شاونت پرکاشت، دہلی، ۱۹۸۵ء۔

۴۸۔ رشید جہاں، ڈاکٹر، وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، رشید جہاں یادگار کمپنی، نئی دہلی، ۱۹۶۷ء۔

۴۹۔ زریں تاج، عزیز احمد کے منتخب افسانے، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۲ء۔

۵۰۔ سجاد ظہیر، روشنائی، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۵۱۔ سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۵۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ نگار تنقیدی مطالعہ، سنگ میلی پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۶ء۔

۵۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء۔

۵۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کا مختصر افسانہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۶ء۔

۵۵۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، نسیم بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء۔

۵۶۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء۔

۵۷۔ سید علی حیدر، نقد و ادب، دی آزاد پریش، پٹنہ، ۱۹۶۷ء۔

۵۸۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے ادبی مضمون، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔

۵۹۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۶۰۔ سعادت حسن منٹو، منٹو راما، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۶۱۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نما، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۶۲۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء۔

۶۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو ناول نگاری، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۶۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔

۶۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اُردو ادب کی ایک صدی، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۸ء۔

۶۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء۔

۶۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، کتب خانہ زیریہ مسلم منزل، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۶۸۔ سید عابد علی عابد، اُصول انتقاد ادبیات، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۶۹۔ شکیب نیازی، کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۱ء۔

۷۰۔ شکیل احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، آفسٹ پریس، گورکھپور، ۱۹۸۹ء۔

۷۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۲ء۔

۷۲۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کا ابلاغ، منظر پبلشنگ، کراچی، ۱۹۸۲ء۔

۷۳۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، منظر پبلشنگ، کراچی، ۱۹۸۲ء۔

۷۴۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اُردو تنقید اُصول و نظریات، اترپردیش اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء۔

۷۵۔ طاہر تونسوی، طنز و مزاح، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۸۹ء۔

۷۶۔ طارق چھتاری، جدید افسانہ اُردو ہندی، ایجوکیشنل بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۲ء۔

۷۷۔ ظ۔ انصاری، زبان و بیان، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۷۸۔ ظل ہما، ڈاکٹر، دہلی میں اُردو افسانہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء، شاہد پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی، ۱۹۹۴ء۔

۷۹۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء۔

۸۰۔ صغیر ملال، بیسویں صدی کے شاہکار افسانے، ویلکم بک پورٹ کراچی، ۱۹۹۱ء۔

۸۱۔ صغیر افراہم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء۔

۸۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۹ء۔

۸۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۷۰ء۔

۸۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، فن افسانہ نگاری، چمن بک ڈپو، دہلی ۱۹۷۰ء۔

۸۵۔ عندلیب شادانی، تحقیقات، جلیل اکیڈمی، دہلی، ۱۹۶۰ء۔

۸۶۔ عبدالسلام پروفیسر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء۔

۸۷۔ عتیق الرحمٰن، ڈاکٹر، قدر شناس، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۸ء۔

۸۸۔ عبداللہ خاں، ڈاکٹر، پریم چند کے منتخب افسانے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۸۹۔ عصمت چغتائی، عصمت کے بہترین افسانے، کارواں پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء۔

۹۰۔ عزیز فاطمہ، اُردو افسانہ، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء۔

۹۱۔ عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب تحقیق و تجربہ، نیو پبلک پریس، دہلی، ۱۹۸۳ء۔

۹۲۔ عبدالقادر سروری، دنیا کے افسانے، سلطان شاہی، حیدر آباد، ۱۹۳۶ء۔

۹۳۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، خواجہ پریس، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۹۴۔ فتح محمد ملک، تعصبات، سنگ میل، لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۹۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۲ء۔

۹۶۔ فردوس فاطمہ، مختصر افسانے کا فن، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء۔

۹۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو کا افسانوی ادب، بکس، گلگشت کالونی، ملتان، ۱۹۸۸ء۔

۹۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو نثر کا ارتقا، الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۷ء۔

۹۹۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، فرام پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۱۰۰۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، اُردو افسانہ آزادی کے بعد دہلی میں، اُردو اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۰ء۔

۱۰۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش و توازن، فراہم پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۱۰۲۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ترقی پسند ادب، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۱۰۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء۔

۱۰۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، اُردو افسانہ، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۷۸ء۔

۱۰۵۔ قرۃ العین، قرۃ العین کے بہترین افسانے، چوہدری اکیڈمی، ۱۹۸۱ء۔

۱۰۶۔ کرشن چندر، کرشن چندر کے سو منتخب افسانے، چوہدری اکیڈمی ۱۹۹۲ء۔

۱۰۷۔ کشن پرشاد کول، نیا ادب، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۱۹۴۹ء۔

۱۰۸۔ کے۔ کے کھکر، اُردو ناول کا نگار خانہ، سیمانت پرکاش، نئی دہلی ۱۹۸۳ء۔

۱۰۹۔ گوپی ناتھ، نارنگ، ڈاکٹر، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء۔

۱۱۰۔ محمد عقیل، سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، انجمن تہذیب، الہ آباد، ۱۹۸۰ء۔

۱۱۱۔ مجتبی حسین ڈاکٹر، اُردو ناول کا ارتقا، پرویز بک ڈپو، دہلی ۱۹۷۴ء۔

۱۱۲۔ محمد عقیل، اُدو ناول اور تقسیم ہند، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۷ء۔

۱۱۳۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اُردو گھر علی گڑھ، ۱۹۸۹ء۔

۱۱۴۔ مجنوں گورکھپوری، نکات، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۶۵ء۔

۱۱۵۔ معین احسن جذبی، حالی کا سیاسی شعور، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء۔

۱۱۶۔ مسعود حسین، پریم چند کی افسانہ نگاری، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی، ۱۹۷۸ء۔

۱۱۷۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء۔

۱۱۸۔ مشرف احمد، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء۔

۱۱۹۔ مشرف احمد، راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی ۱۹۹۲ء۔

۱۲۰۔ مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۶ء۔

۱۲۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر، اُردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد ۱۹۸۳ء۔

۱۲۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، شعبہ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء۔

۱۲۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ ۱۹۵۴ء۔

۱۲۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اُردو ادب، جامعہ ملیہ، دہلی، ۱۹۷۵ء۔

۱۲۵۔ محمد یاسین، انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۹۲ء۔

۱۲۶۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، مکتبہ الروایتہ، لاہور۔

۱۲۷۔ ممتاز شیریں، اُردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء۔

۱۲۸۔ ممتاز شیریں، معیار، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء۔

۱۲۹۔ ممتاز شریں، منٹو نہ نوری نہ ناری، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۹۲ء۔

۱۳۰۔ ناصر زیدی، ۱۹۶۹ء کے منتخب افسانے، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۰ء۔

۱۳۱۔ نور زمانی بیگم، کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۷ء۔

۱۳۲۔ نکہت ریحانہ، ڈاکٹر، اُردو مختصر افسانہ کا فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء۔

۱۳۳۔ نریس کمار شاد، جان پہچان، انٹرویو ہند پاکٹ بکس، دہلی۔

۱۳۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۱۳۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، اُردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، ۱۹۷۳ء۔

۱۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، دائرے اور لکیریں، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۱۳۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر تنقید اور احتساب، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۱۳۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر دائرے اور لکیریں، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۱۳۹۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔

۱۴۰۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔

۱۴۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔

۱۴۲۔ وقار عظیم، فن اور فنکار، اُردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۱۴۳۔ ہارون کمار شاد، اُردو ناول پریم چند، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۱۴۴۔ ہنس راج، ترقی پسند ادب کا جائزہ، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۵۸ء۔

۱۴۵۔ ہنس راج، پریم چند، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۵۸ء۔

۱۴۶۔ ہاجرہ مسرور، سب افسانے میرے، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۱۴۷۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء۔

رسائل

۱۔ افکار، کرشن چندر نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۷۲ء۔

۲۔ افکارِ نو، کرشن چندر نمبر، کراچی، ۱۹۷۲ء۔

۳۔ بیسوی صدی، کرشن چندر نمبر، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۴۔ تعمیر ہریانہ، کرشن چندر نمبر، چندی گڑھ، ۱۹۷۷ء۔

۵۔ ساقی، کرشن چندر نمبر، کراچی، ۱۹۴۱ء۔

۶۔ شاعر، کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء۔

۷۔ شاعر، کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۷۷ء۔

۸۔ ماحول، کرشن چندر ناولٹ، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۹۔ نقوش، آپ بیتی نمبر، لاہور۔

۱۰۔ نقوش، افسانہ نمبر، لاہور، ۱۹۵۲ء۔

۱۱۔ ماہنامہ بیسوی صدی، افسانہ نمبر، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۱۲۔ ماہنامہ جواز، مالیگاؤں، مئی، ۱۹۷۶ء۔

۱۳۔ ادب نکھار، کرشن چندر نمبر، مئو ناتھ بھنجن، اگست۔ستمبر، ۱۹۷۷ء۔